ప్రథమ ముద్రణ : 1987—88

వెల : రూ. 30

ముద్రాపకులు . టెక్నో ప్రింటర్స్,
బెంగుళూరు–45.

ప్రతులకు . డి జనార్ధనశర్మ (కామత్)
నృత్యాచార్య,
26/4, 11వ మెయిన్ రోడ్,
14 "ఎ" క్రాస్ మల్లేశ్వరం,
బెంగుళూరు–560 003

ఆధార గ్రంథములు : 1 "అభినయ దర్పణము" (తెలుగు)
— దేవులపల్లి వీర రాఘవ శాస్త్రిగారు
2 "నాట్యశాస్త్రము" (తెలుగు) ...
— డా॥ పోణంగి అప్పారావుగారు
3 "నాట్యశాస్త్ర" (కన్నడ) ......
— శ్రీ నరసింహశాస్త్రి
4 "అభినయ దర్పణ" (కన్నడ) ...
— మ॥ శ్రీధరమూర్తి
5 "నాట్యవేదము" (తెలుగు) ......
— జమ్ములమడుక మాధవశర్మగారు
6 "కూచిపూడి నృత్యదర్పణము" (తెలుగు
— నృత్యవాచస్పతి వేదాంతం పార్వతీశంగారు

* రేఖాచిత్రముల వ్రాసియిచ్చిన చిత్రకళాకారులైన శ్రీయుత ఎ పి భాస్కర్, పద్మా ఆర్ట్స్ రాజాజినగర్ (బెంగుళూరు) వారికినీ, పుస్తక ప్రచురణలో సహకరించిన – శ్రీయుత కె. సద్గురుమూర్తి (ఆంధ్రప్రభ–బెంగుళూరు) వారికినీ, బ్లాక్‌మేకర్ శ్రీయుత కె ఎస్ శంకర్ (బెంగుళూరు) వారికినీ, చక్కగా ముద్రించి సహకరించ్చిన బెంగుళూరు, టెక్నో ప్రింటర్స్ అధినేత శ్రీయుత సి రామచంద్రయ్య వారికినీ, మరియు వారి బృంధమునకునూ రచయితయొక్క కృతజ్ఞతలు

మనవి :

కళాదేవియొక్క పాదపద్మంబులందు వివిధ పుష్పములు—అర్హతను అనుసరించి అవి ఘమఘమించును. అలరుట దీనియొక్క ప్రకృతి ధర్మము అలాగే వాగ్దేవియొక్క జ్ఞానభండారంలో అనేకములైన అంకణములు, కళయొక్క స్థానమనగా అది అమూల్యమైనటువంటిది

భరతమునుల నాట్యశాస్త్రము నందికేశ్వరుల అభినయ దర్పణములే కళయొక్క జీవనాడి మన విద్వాంసులు నృత్యము—శాస్త్రముల గురించి, చాలా చక్కని వ్యాఖ్యానములొనర్చిరి, అనువాదములనిచ్చిరి, నర్తకుడనై, నృత్యశిక్షకుడనై, అభ్యర్థినై నేను గాంచిన కొన్ని విషయముల నిచ్చటుంచితిని నిదానంగా గమనించవలసిన కృతి, జన్మించినది—పెరిగినది కర్ణాటక, ఆంధ్రదేశ్‌లో ఐదారేళ్ళవరకు, చేసిన నృత్యాభ్యాస సమయంలో తెలుగును వ్యవహారికముగా నేర్చుకొన్న వాడను మాతృభాష, కొంకణి—దేశభాష కన్నడము సంస్కృతము నెరుగనివాడను; రచనలలో, ముద్రణాదులలో, తీర్చిదిద్దడంలో, మా లోపదోషములు సహజములు ముఖ్యమైన తప్పులపట్టీ యొకటుండును

"స్వీయ కళాత్మకతను నిరూపించు శాస్త్ర విషయములు పండిత మండలికి చెందినవి. గ్రహణధారణ ప్రయోగములు కళాకారుల చిత్త సత్వములోనివి, రసాస్వాదనము రసికుల హక్కు వీటన్నిటియొక్క పట్టులో చిక్కిన వ్యక్తియొక్క చింతనమే ఈ కళాకృతి కళామార్గమున చూపించిన గురువులవలెనే, విద్యార్థి దశలో నన్ను ప్రోత్సహించిన పూజ్యులు పలువురు అందు ముఖ్యంగా నా మదిలో మెలగు గుడివాడ కీ. శే చెరువు శ్రీరాములుగారు — వారి కుటుంబము విజయనగరపు కీ. శే సూర్యనారాయణ భాగవతులువారు కీ శే కృష్ణకుమారి (ఆంధ్రజ్యోతి శ్రీ కుటుంబరావుగారి ధర్మపత్ని—కీ శే వెంకట్రావ్ అన్నపూర్ణమ్మవారి మనుమరాలు) ముక్త్యాల జమీందారులవారి కుటుంబము, కూచిపూడి చింతావారు—వెంపటివారు—వేదాంతంవారు, తదుపరి నా ఉపాధ్యాయ వృత్తిని ప్రోత్సహించిన ఒంగోలు మాస్టరు సుబ్బారావు గారు, హొమియో వైద్యుడు, కీ శే శ్రీ మూర్తిగారు మొదలైన వారును తదితర మిత్రులును ఈ రచయితకు స్మరణీయులు. ఈ కృతిని వెల్లడించుటకై ధనసహాయము చేసిన మా తెలుగు బాంధవులు, శ్రీయుత శ్రీనివాస దంపతులకు మా శుభాశీస్సులు.

బెంగుళూరు
18–2–87

ఇట్లు మీ
డి. జనార్దనశర్మ (కామత్)

తప్పొప్పుల పట్టిక

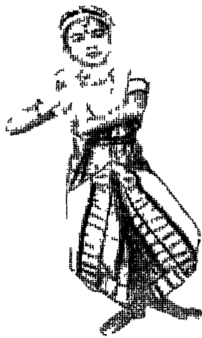
పుట	లైను	తప్పు	ఒప్పు
5	7	భరతన్యాటము	భరత నాట్యము
7	1	మిగెలెను	మిగిలెను
9	16	భావించిగా	భావించగా
10	2	అ రచనాకార్య	ఆ రచనాకార్య
12	20	స్పంందనములు	స్పందనములు
17	8	చేయి గలవాడే	చేయగలవాడే
17	10	వారిలలో	వారిలో
17	14	సర్వత్రముండుననేది	సర్వత్రాయుండు
18	11	విశిష్డత	విశిష్టత
21	6	చలనవాలనా	చలనవ-న
21	13	విశాలవాప్తిని	విశాలవ్యాప్తిని
28	23	నృత్యశాస్త్ర	నృత్యశాస్త్ర
30	24	నత్యశాస్త్ర	నృత్యశాస్త్ర
36	22	సంస్కాంం	సంస్కారం
40	17	గ్లావ	గ్లాని
62	19	అఘ్రూణించి	అఘ్రాణించి
66	13	ప్రయోజ్యము	ప్రయోజనము
86	6	మూాత	మాత
93	20	బా	భావ
104	8	గాతం	ఘాతం
112	8	ప్రయోగ్ంచ	ప్రయోగించ
112	14	తంజాపూరు	తంజావూరు
114	20	మరోక	మరొక

చిలుక

భావ

ములకి

ఆడ






శ్రీయుతులైన శ్రీనివాస దంపతుల

బిడ్డలు

చిరంజీవులైన — బేబి నళిని

— బేబి మాలిని

భరతనాట్యం

భారతీయ నృత్యశాస్త్ర రూప పరిదర్పణమే 'భరతనాట్య'మని నిస్సంకోచంగా చెప్పవచ్చును అనగా భారతీయ సాంస్కృతిక భావ సంపదముతో సంమృద్ధియైన శాస్త్రీయ నృత్యకళయని తలంచవచ్చును భరతనాట్యమనగా అది దక్షిణాత్యుల, అందులోనూ ఆంధ్రులు-అరవం వాళ్ళు—కన్నడం వారి ప్రాంతాలలో పుట్టి పెరిగిన నర్తన కళా సామ్రాజ్యమనియు పరిభావించవచ్చును నృత్యకార్యంలో భారతీయత్వమున ప్రసరించు కళయే బరతన్యాటము భరతనాట్యమనగా ఇది దక్షిణ భారతీయుల శాస్త్రీయ నృత్యకళ ఇందు తారసిల్లు సంప్రదాయాలు రెండే రెండు- అవి ఆంధ్రుల కూచిపూడి, అరవంవారి భరతనాట్యం

నాట్యశాస్త్రాన్ని ఆదరించుకొని ప్రవర్ధిల్లు ఈ కళకు దాదాపు ఐదువేలు సంవత్సరాల ఇతిహాసముండుననిరి కానీ ఈ యొక్క నృత్యకళా పరంపరకు లేదులేదనగా రెండు మూడువేల సంవత్సరపు ఇతిహాసముండును ఆంధ్రుల కూచిపూడి సంప్రదాయమునకు దాదాపు నాలుగు, నాలుగున్నర వందల సంవత్సరాల ఇతిహాసముండును-మొదట "సదిర్" అని పిలువబడిన అరవంవారి నృత్యసంపదము పరిష్కరింపబడి "భరతనాట్య" మనిపించిన పరిధి—దాదాపు రెండు వందల సంవత్సరాలు

"నృత్యము," "నాట్యము" అని పిలువ బడినదానిని "భరత నాట్య" మనే నామాంకితంతో పిల్చిన వారు, కన్నడంలోని దాసవరేణ్యులైన పురందరదాసులని నిర్ణయమున్నది—ఇది దాదాపు విజయనగర ఇతిహాసం కాలంలోననగా, అంతకుముందు నాట్యశాస్త్రంలోగానీ అభినయదర్పణంలోగానీ భరతనాట్యమని పేర్కొనలేదని పండితులందురు.

భరతముని యొక్క నాట్యశాస్త్రమున ఆదరించిన నాట్యములే భరతనాట్యమని సహజంగా భావింతురుగాని,—నిర్దుష్టంగా నందికేశ్వరులు 'భ' అనగా, "భావ" మనియు "ర" అనగా, "రాగ" మనియు "త" అనగా, "తాళ" మనియు చెప్పిరి నాట్యమనుటలో ఇచ్చట భరత లక్ష లక్షిత నృత్యమనియే భావించుట కద్దు—నాట్యమనగా అందు కరణ చారీ మండల అంగహారాది, అంగభంగిమములు—"కొనములు ఆకారములు-వంగుట - నిలువు - నిర్ణీత హస్త ముద్రాభినయాదులతో గాంచు నృత్య వైశిష్టతను కలిగినదని బావించవచ్చును చెప్పబోవు నేటి "భరత – నాట్య" మనగా అది - నృత్తము, నృత్యము, నాట్యము, అభినయముల – సంగమమని గాంచవచ్చును

నిజంగా సంస్కృత శబ్దమైన 'భరత నాట్య' మనే మాటను తంజాపూరు సంప్రదాయమువారు వాడుకొని, ఆమాట యొక్క నిర్ణీత-నిర్ణయంబులను దృఢంగా తమ నృత్యపరిధిలో పల్కిరనినను, అంతే భద్రంగానూ, అంతటిదే ప్రభుత్వంతోనూ, పల్కునటువంటి మరొక నృత్య సంప్రదాయమే మన కూచిపూడి దాదాపు నాలుగు - నాల్గున్నర వందల సంవత్సరముల పరిరియుండు మన కూచిపూడి నృత్యకళకు ఆది ప్రవర్తకులు, యోగి సిద్ధేంద్రులు—ఈ సిద్ధేంద్రులు దాదాపు 10–12 సంవత్సరముల పాటు ఉడుపి యొక్క శ్రీ కృష్ణ క్షేత్రంలో నృత్యాభ్యాసము (యక్షగానము) చేసిరని ప్రతీతియున్నది

వీటన్నిటిని గమనించగా భరతనాట్యమనేది దక్షిణాత్యులైన ఆంధ్రులలోనూ, అరవం వారిలోనూ, కన్నడిగులలోనూ – మెలిగిన 'భరత శాస్త్ర' మని నిస్సంకోచంగా చెప్పవచ్చును ఆనాడు రేయినుండి ప్రొద్దుపొడిచేవరకూ ప్రదర్శించు నాట్య-నృత్య కార్యములు నేడు రెండు రెండున్నర గంటలపాటు అనగా ఇప్పుడది ఒక గంటసేపటికి వచ్చి

మిగెలెను—,అనాటి యొక్క నృత్యాభినయంలో భావముల విస్తరించి సంతరించుచూ - భేద విభేదాలతో ప్రదర్శించి ప్రొద్దు పొడిపించేవారు— అనగా వారికి ఆ చూసే ఓపిక ఉండేది. నేటి నవయుగంలో ఆనాటి వలె కూర్చొని చూసే ఓపికలేదు సమయం కూడా చాలా తక్కువ-తెలివికూడా చాలా ఎక్కువ గంటలపాటు చేసేటటువంటి రస భావాన్విత సాహిత్య సంపదమును సూక్ష్మంగా - గంట గంటన్నర లోనే ప్రేక్షకులకు అందించు విద్యావైఖరిని నేడు మనం అందించు కోవలెననగా తగిన ప్రమాణపు సాధనములు అభ్యాసబలము, కావలసి వచ్చును—అనగా కళాకారుడు కళాసత్వమును చక్కగా గ్రహించి — ప్రజల మనోధర్మంబుల వేగానికి - తీవ్రతకు - గ్రహణత్వమునకు — తగినట్లుగా ... తన కళను పెంచి ఉంచుకొనవలెనుగదా — నేటి జాతీయంలో రసభావాదులను గ్రహించుశక్తి ఎంతటిదని తలంచి దానికి తగినట్లుగా తన కళా స్తోమతని సర్దుకోవలెను చెప్పదలచిన మాటలకు ముక్తముగా అనునట్లు - భరత శాస్త్ర విధిని, ఆయొక్క ఘనతను గంట — గంటన్నరలోనే నిల్పుకొనవలెను, అడగులనేగాని, అభినయ ములనేగానీ, ఆడినదానినే ఆడి - ఆడించి తీరుగా, చూచి ఆనందించే కాలం గతించి పోయినదని తెల్సుకోవలెను ఇప్పుడు ఎప్పటికప్పుడు కొత్త తనాన్ని - సరికొత్త తనాన్ని ఆదరించి ఆశ్రయించి ప్రసారించి దానిలో - తమయొక్క ప్రాచీన భరత సంప్రదాయమును నింపుకోవలె ననే మాటను మరువజాలము.

నేటి నృత్య కళారంగములో,— "భరతనాట్య" మనే మనకు భాధ్యతయని భావించబడు, అరవం వారి, రంగప్రవేశం అనగా వారి అరంగేట్రం ఒక చక్కని మాదిరిగా ఉన్నదంటే దానిని ఉత్ప్రేక్ష కాదని అనుకోవచ్చు అలాగే మన ఆంధ్రీయ కళారంగపు "కూచిపూడి"

వారి నృత్యసంప్రదాయము కూడా విద్వత్ ప్రభావ పూర్ణమై జాతీ యానికి సగర్వంగా ఉన్నదని చెప్పుకొన్నచో అదికూడా అబద్ధం కాదు-మన "కూచిపూడి" వారిలోనూ "భరతనాట్యం"లోనూ భరతముని యొక్క నాట్య శాస్త్రము ప్రతిబింబించునని పలకగా అదేమియు అననుభవము కాదని అనుకొనవచ్చును

అరవంవారి "బరతనాట్య" రంగప్రవేశమును "అరంగేట్రం" అని పిలుతురు " అరం" అనగా రంగభూమియనియూ, "ఏట్రం"అనగా రంగంమీద ఎక్కుట యనియూ దాని బావార్థమందురు ఈ అరం గేట్రంలో "అలరిపు"-"జతిస్వరం", - "శబ్దం" - "వర్ణం" -"పదం" మరియు "తిల్లాన" అనేటటువంటి ఆరు విదములైన నృత్యరూపకము లుండును "అలరిపు - జతిస్వ॥" ములు నృత్త ప్రధానముగానూ, "శబ్దం - వర్ణం - పదం" లు నృత్యము అనగా అభినయాన్వితము గానూ "తిల్లాన"మనగా అది మృదంగ జతియొక్క రాగభావములతో గల చక్కని నృత్యమనియు బావించవచ్చును "తాం" - "దిత్తాం" కిటతక "త్తై - దత్తై" అనే శబ్దబంధము మీద జరుగును వీరి మొట్ట మొదటి నృత్యమే "అలరిపు".

అదే విధంగా కూచిపూడి వారిని గమనించగా వీరియొక్క నృత్య ప్రదర్శనములలోని మొట్టమొదటి నృత్యం ప్రార్థనతోనిండిన "రంగపూజ" "ఇచ్చట జరుగు రంగసంప్రోక్షణ"-ధ్వజవందనాదులలో ఆ భరతముని తన నాట్య శాస్త్రంలో చెప్పిన "పూర్వరంగ" మునందు పల్కిన విధి విధానముల గాంచవచ్చును శాస్త్రంలో చెప్పిన గీతవిధి-ఉత్థాపనము - పరివర్తనము, - నాంది మొదలగు వాటిలో గాంచు చారి, - మహాచారి, - త్రిగతాది ప్రలోచనములతో గల వేదవేదోక్త పూజా విధానాన్ని జ్ఞప్తికి తెచ్చుకొనగా ఇందు కూచిపూడి వారు జేయు

"శబ్దములు" - "దరువులు" - జతి - స్వర - సాహిత్యాది ఆలాపనలు ముచ్చటగా నుండి భక్తి భావమున చెలరేగించును

అబినయ భేదములలోని "ఆంగిక" మున ఆదరించు అరవం వారి ఈ అలరిపును బరతుడు చెప్పే "నిర్గీత" – "బహిర్గీత" ఎని భావించవచ్చును సౌందర్యానుభూతిని ప్రసరించు హస్త పాదాది భ్రూనేత్ర కటీతటాంగములతో ప్రకటించుయొక్క అలరిపు – సహజంగా అర్ధరహితమైననూ అందుగల చలనలు కళాకారునికి యోచించు పని నిచ్చి, దానిని పలువిధములుగా భావించునట్లు చేయుననుటకద్దు

అరవం వారి భరతనాట్యంలో "అలరిపు" మొదటి నృత్యం దీనిని "అలారిపు" "అలైరిపు" - "అలరిపు" అని పిలువటం కూడా అలవాటులోనున్నది "అలై" అనగా కెరటాలనియు, "రిప్పు" అనగా ఒకకట్టు (అర), అని భావించి ఈ నృత్యమున అలరిపనిరేమో, అరవంలో 'అలరి' అనగా, పూవు , సూర్యుడు, ఆవిరి, అందము మొదలుగాను, "ఇరప్పు" అనటంలో, ఉండుట, అమర్చుట-అనే అర్థముండుననిరి-గాక "అల" అంటే నృత్యచలనల అలలనియు, "రిపు" అనగా చక్రము, నృత్యము అనియు భావించిగా దీనిని 'అలరిపు' అని పిలిచేదరేమో ! చతురశ్ర జాతి, రూపకతాళంలో-హంసధ్వని రాగంలో" తత్తైయ్యాం-త్తైయ్యి దత్తతాం" అనుచూ "తాం - దిత్తాం (కిటతక) త్తై దత్తై" అని, హంసధ్వనిరాగం, రూపకతాళంలో – ప్రప్రథమంగా ఆడే ఈ "అలరిపు" అనే నృత్య సంయోజన యొక్క ఉద్దేశమనగా – కళాకారునికి ముందు నర్తించుటకు, అనువుగా నుండునట్లు అంగాంగములు కొంచెం వదులుపడి, మిగిలిన నృత్యరూపమునకు తోడ్పడునను భావమును కొందరు వెల్లడించగా, మరికొందరు ఇందువచ్చే "అంజలీ హస్తం" వల్ల దేవతాగురు వందనలను సల్పు నృత్యమనియూ

చెప్పెదరు   అసలు ఈ అలరిపును సమగ్రంగా అభ్యాసాను దృష్టితో గాక అ రచనాకార్య సంపదయనే దృష్టితో గాంచగా ఆ చలనవలనలను   మనం   మన   యొక్క   అనుభూతిని   అనుస రించి—అర్థంచేసుకొనవచ్చును రచనకారుడు అనగా ఆ కృతి కర్తుని యొక్క ఉద్దేశం, భావం ఏముండేదో గాని ఈ నృత్యం యొక్క అంతఃసత్వాన్ని హస్తముద్రాదుల పరిచయంకొద్ది చూడగా అది మనకొక అనుభూతినిచ్చెను   ఈ నృత్యాన్ని మనం మొత్తం ఆరు అంశంబు లందు గాంచెదము ప్రథమ అంశమనగా నృత్య ప్రారంభదశలో వేసే చలన వలనాదులలో నుండు కనుబొమలు, తారకలు, మెడ, తదు పరి—పతాక హస్తంతో గల, ఒక "హస్త చలనావిన్యాస"మున మాత్రం వివేచింతును.

రంగభూమి మీద నృత్యానికని నిల్చుకొని యున్నపుడు రెండు పాదములను దగ్గరగా చేర్చి, వ్రేళ్ల సమానంగా ఉండునట్లు పట్టి నిలిచి నచో అది "సమపాదచారి" అనబడునని భరతముని చెప్పెను అటు లనే నిలిచి రెండు చేతులను నడుంమీద పెట్టికొని (దీనిని కొందరు ముష్ఠి, కొందరు శిఖరం, మరికొందరు అర్ధచంద్రంగా పట్టుట కద్దు) సమభంగిమలో నిల్చుకొనుట, ఇచ్చటి రీతి. అలా నిలుచుకొని వాద్య గీతానుసారియై చేయు చలనలలో మొదటిది "కనుబొమల చలనలు" ఇది నాట్యశాస్త్రంలో చెప్పిన భూకర్మలలోని "ఉత్క్షేప"ము— పైకెగి రించి, దించు ఈ కనుబొమ్మల ఈ ఉత్క్షేపమనే భేదమును హేలాది సహజలీలలు, దర్శనములలో వాడవచ్చుననిరి   రెండవ అంశము— కనుపాపలు అనగా తారకములు, భరతముని చెప్పిన సాచీకృతమునూ, దానికి తోడుగా చెప్పిన సంచారీ దృష్టులలోని, 'లలిత' దృష్టికూడా ఇక్కడ ఇమిడియున్నది

మధురమను, సుస్మితమును, మన్మథ వికారోపేతనమును అగు చూపు "లలితదృష్టి" అనబడెను ద్రుతి హర్షములందింది ప్రయుక్తము—అని నాట్యశాస్త్రంలో చెప్పియున్నారు ఇది "సంతోషం—అను గ్రహం" వలన జనించును అనిరి కనుబొమల నెగురవేయుచు అత్యదికంగా, మన్మథ భావమును వెల్లడి చేయునటువంటిది—"కాంత దృష్టి" ఇది "సమ"మనే పుటకర్మంతో, ప్రవర్తితము సమమును, శృంగార దృష్టితో వాడుట కద్దు

ఇక రెండవ అంశం—కనుపాపలు నందికేశ్వరుని అభినయ దర్పణం లోని, "సాచి" దృష్టిని గమనింపవలెను స్వస్థానం నుండి కడుగంటి వరకూ దృష్టిని చలింపజేయుట సాచిదృష్టి దీనిని అభిప్రాయము, మొదలగు వానియందునూ, మీసాలు త్రిప్పుటయందునూ, స్మృతి సూచనాదులలోనూ ఉపయుక్తమనిరి ఈ సాచి దృష్టినే అనగా ఈ చూపుల రెండు ప్రక్కలవరకూ కదలించుటనూ 'ప్రలోకిత' మనిరి దీనిని సంజ్ఞలను చేయుట మొదలగు వానియందు ప్రయోగించ మనిరి రెండు పార్శ్వమందున్న వస్తువులను చూచుట, సూచించుట, చలించుట, మొదలైన వాటియందు ఇది ఉపయుక్తమనిరి

ఇక మూడవ అంశం మెడ మెడను కదిలించుటను అభినయ దర్పణంలోని గ్రీవాభేదంలో గాంచగా ఇది "సుందరి' అనే భేదం, అనగా అడ్డంగా మెడ కదల్చుట, దీనిని స్నేహారంభం, ప్రయత్నం చేయుట, మంచిదనుట, సరసము, ఆ మోతాదులయందు ప్రయుక్త మనిరి ఇచ్చట మెల్లగా శిరము ను రేచన చేయుట (ఆడించుట) గాంచవచ్చును దీనిని కూడా పరిగణింపగా – అది భరతమునులు చెప్పిన "దుత" మని పేరున్న శిరోకర్మమని చెప్పవచ్చును ఇది "విశ్వాసము ప్రక్కకు, చూచుటలో ఉపయుక్తమనిరి".—అలాగే సంది

కేశ్వరులు చెప్పిన ఇదే "దుత" శిరోభేదమునూ ఇచ్చట పరిగణింప వచ్చును. దీనిని అటు, ఇటు—చూచుట, అచ్చట ఇచ్చట వున్న వారిని గాంచుట, ఆశ్చర్యం, మదోన్మత్తత, తన యొక్క అవయవముల గాంచుట, "అది – ఇది" అనుటలోనూ వాడవచ్చుననిరి.

అలరిపులో జరిగే చలన వలనాదులలో కనుబొమలు—తారకలు-మెడ, ఈ మూడింటినీ కాల త్రికాలములలో పట్టి ఆడవలెయును కనుపాపలు, మెడ కదలికలు ఇవన్నియు శృంగార రసభావ ప్రసారము చేయునది అని భావించవచ్చును, ఆ భావాలతోనే—నడుంమీద ఉన్న రెండు చేతుల విడివిడియైన పతాక హస్తములను, ఊర్ధ్వ వృత్తంగా పార్శ్వంలో నుండి శిరాగ్ర భాగమునకు గొనిపోయి అక్కడ అంజలీ హస్తముచేయుటను గాంచగా, పతాక హస్తవినియోగంలోని "వాయు", "సప్తవిభక్తులు", "సుకృతం", మొదలైన అర్థములను మననము చేయ వచ్చును. శిరాగ్రాంతరముగా పట్టుటను, తదుపరి శిరమునుండి హృద యమువరకు తెచ్చినఅంజలీ హస్తమున గాంచునపుడు దీనిని, "దేవతా-గురు-బ్రాహ్మణ" వందనంలో వాడిరనిరి-హృదయమునుండి వెలువడు సమరేఖాన్విత – పార్శ్వగత, పతాకములను స్వస్థానమునందు (హృదయమునుండి భుజ పార్శ్వములకు సమానాంతరముగా) నిల్పు కొనిచేయు"సరస్వతి"హస్తం, జ్ఞానార్థ మనియూ, హృదయాంతరమును చేదించి వెలువడు పతాక హస్తములు-ఇహాది విషయ విచార భేదము లనియూ భావించ వచ్చును) భుజస్పందనములు భుజ బల సౌందర్య ద్యోతకము కాగా - ఇవికూడ శృంగార రసపోషకమని భావించ వచ్చును తదుపరి కుడి ఎడమపు పతాక హస్తములచాటుచూ అనగా పతాక హస్తపు కనిష్టముతో దోసినట్టు, దాపురీకరించుటను చూడగా "కత్తితో కూరగాయలను కోసి - కోసి సర్దినట్టు" కనిపించు ఈ చల

నను, కోసి సర్దుబెటులని యోచించగా అది "క్రోధం, లోభం, మోహం, మత్సరం," అనే నాలుగు అంశములని భావించవచ్చును. (కామ = ఇచ్ఛా, మద = యవ్వనం) దైహిక సౌందర్యము నృత్యానికి అగత్యం గదా ! ఈ నాలుగు అంశములను విసర్జించి, హృదయంలోని ఆనందాను భూతిని (హృదయానికి ఎదురుగా వచ్చు ఆలపల్లవము) జగమునందు ప్రసరింప జేయుము—అనగా సభికులను ఆనంద పరుచు మని, తల్లి సరస్వతిని వేడుకొనే విధమని భావించవచ్చును ఈ చలన లను గాంచినట్లే మిగిలిన నృత్యాంశములను గాంచవచ్చును మొత్తం మీద - దేవగురు బ్రాహ్మణ సాంఘీకులలో ఆనందాన్ని వెదజల్లుతు హృదయంలోని భావనలను - పుష్పములవలె స్వీకరించి, జ్ఞానమనే వెలుగును వెదజల్లుతు చతుర్విదముగా (పురుషార్థములు) ఇహ పర గతిని ఒక ఆటకంవలె (తాం తాం ... కిట తక తై తై), అనే టపుడు వాడేటటువంటి అర్ధపతాకము అందుబొటనవ్రేళ్లు, (అనామికను అంటుకొను నటువంటిదై — పరస్పర సంయోగించు నటులాడిం చుట) అది క్రింది మీదుగా ఉపలబ్ధించుట వలన ఇది సామాన్య దృష్టికి "కోలాటం" లాగ కనిపించును దీనిని ప్రకృతిపురుషుల కల యిక లేదా మంచిచెడ్డల పోరాటం, లేదా, "ఇహంలోను, పరంలోను, కలుగు పారవశ్యం' అని భావించగా, — హృదయానందం వెదజల్లు నృత్యమే "ఆలరిపు" అని భావించవచ్చును.

ఈ అలరిపుతో, ప్రారంభమైయ్యేటి వారి నృత్యములు, "జతిస్వరము", "శబ్దము", "వర్ణము", "పదము", "తిల్లానా", మనెడి ఆరు నృత్యములతో మెలుగును ఇదే వారి "అరంగేట్రం"

ఈ ఆరు విధములైన నృత్యములోని నిర్ణీత చలన వల నాదులు "సదిర్" అని పిల్చిన ఆనాటి నృత్య సముచ్ఛయమా ? లేదా నిర్ణ

యమా ? అనునది గమనించుట పండితుల వంతు ఈ అరంగేట్రం లోని నృత్య సముచ్చయంలో వాడునట్టి నిర్దుష్ట చలన వలనములే "బరతనాట్యం" మిగిలినవన్నీ కావని భావించటమంటే అదొకగొప్ప" మూర్ఖతనమై పరివ్రాజులకు చేయు మోసమగును అని చెప్పగా అది తప్పు కాజాలదని భావించవచ్చును ఈ తీరును గమనించగా, భరత శాస్త్ర నిర్ణీత హస్తముద్రాదిరసభావాదులతో అంగవిన్యాసాదులతో చేయు దాక్షిణాత్య సంగీత సంప్రదాయమున పాటించు కూచిపూడివారి నృత్యములు బరతనాట్యం కాదా?

నేటి కళారంగంలో నేర్పుటకు - నేర్చుకొనుటకు అనువైన ఈ తంజావూరు సదిర్ నృత్యపద్ధతినే "భరతనాట్యం" అని భావించి ఆ ఐదారు నృత్య బంధములనే "బరతనాట్యం" అని నిర్ణయించుకొని మిగతా నృత్యములు కాదనుకొంటే - అనగా ఈ అరంగేట్రం అంటే అదే "భరతనాట్య పరమావది" అని నిశ్చయించుకొంటే భరతముని యొక్క నాట్యశాస్త్రమును ఆతీరులో వచ్చినటువంటి నందికేశ్వరాది శాస్త్రజ్ఞుల విమర్శనాదులు అడుగంటునుగదా? ఆయొక్క మహెూన్నత కళాకల్పనాత్మక కార్యమునకు, ఆ బవ్య సంపదకు, ఆ విచార వల్లరికి, అనగా కళ యొక్క నవనవోత్సాహపు ప్రబోదనాత్మకమైన మూలాధార ఆశ్రమములను తలంచు విచారములకే కృంగించినటులగునుకదా? కల్పన - సాధన ఆలాగైతే ఆత్మ విశ్వాసములు నశించిపోవునేమో! ఆడినదానినే ఆడుచూ, పాడినదానినే పాడుతూవుంటే అదేమైనా ఉన్న విశిష్టతను మిగిలించు కొనగల్గు స్తోమత అడుగంటితే, కళావికాసమెట్లు? ఒకే మాదిరి, ఒకేతీరు - అందు కల్పనాత్మపు, "భావరస ప్రదర్శన మునకు అవకాశం - దోహదం లేకపోతే - నూయినే సముద్రమని భావించిన కూర్మము" వలె నగునుగదా? మరి కళయొక్క స్వాతం

త్ర్యము, స్వాదనము, చైతన్యము ఎక్కడుండును? అతికించిన బొమ్మ వలె, లేదా దంచుమోహరు (స్టాంపు) వలె నట్లయితే కళయొక్క విలువ ఎక్కడ? ముద్రణానికి కళకు వ్యత్యాసమేమి? దీనిని గమనించకపోతే మన సంస్కృతి నిల్చునా? సంస్కృతి - పురోబివృద్ధి కల్పనా సామ్రాజ్య మనగా మన సాంప్రదాయముల గతిఏమి? సంప్రదాయ పద్ధతుల కాచు కొని కళయొక్క సారస్వమున సాదించుటెట్లు అన్నదే నేటి నాగరిక సమస్యకదా!

తంజావూరి భరతనాట్యమంటే అందొక పట్టున్నది భరతముని యొక్క నాట్యశాస్త్ర నియమములు చక్కగా పాటించు నిర్ణయము లున్నవి రస భావ రాగ రూపరేఖల యొక్క బరతాత్మ నిర్ణయ రూప సత్వమందున్నది దాక్షిణాత్య అనగా కర్ణాటక సంగీత స్వరూపమే అందు ఇమిడియున్నది శాస్త్రీయత యొక్క గతులను రూప సూత్రా లనూ ఈ తంజావూరి వారి సంప్రదాయంలో గమనింపవచ్చును

భారతీయ శాస్త్రీయ నృత్య సంప్రదాయంలో ఈ తంజావూరి వారి అరంగేత్రటం యొక్క బరతనాట్యమే దాక్షిణాత్య నృత్య కళా సామ్రాజ్యంలో తన ప్రతిభను ఎట్లు నిలుపుకొనెనో అదేవిధంగా ఆంధ్రుల కూచిపూడి నృత్య సాంప్రదాయంలోనూ మనం, తగిన భరత శాస్త్ర ప్రభుత్వమున గాంచవచ్చును

తంజావూరి భరతనాట్యంరాజాదిరాజుల వాంఛితమైతే, కూచి పూడి నృత్య సంప్రదాయమో యోగీశ్వరుడైన శ్రీ సిద్ధేంద్ర స్వామివారి వాంఛితమని గమనించవచ్చును. తంజావూరి నృత్య సాంప్రదాయంలో రాజనర్తకీమణులు వెలిగితే, కూచిపూడి సంప్రదాయంలో భాగవత బ్రాహ్మణులు మెలిగిరి.

భరతనాట్య మరొ రాజాది రాజుల కొలువులో మెరిసెను గాని కూచిపూడి వారి కళ అమ్మవారి సన్నిధిలో గ్రామాంతరముగా వెలిగెను. భరత నాట్యంలో అనగా అరంగేట్రంలో అలరిపు, జతిస్వరం, శబ్దం, వర్ణం, పదం, తిల్లానా - అనేటటువంటి నృత్య రూపకములు ఎటులుండునో అటులనే మన కూచిపూడి వారి నృత్య సంప్రదాయంలో పుష్పాంజలి, శబ్దం, దరువులు, దశావతారములు, తరంగములు, జావళి, పదములు మొదలగు నృత్యరూపకములుండును. ఈ రెండు సంప్రదాయములూ భరత శాస్త్రాన్ని చక్కగా అనుసరించు పద్ధతులని మరువరాదు కూచిపూడి నృత్యంలో వాడేటటువంటి జతులనూ, అడుగులనూ, ముక్తాయములునూ, తంజావూరి భరతనాట్యంలో వాడేటు వంటి అడుగులనూ, జతులనూ ముక్తాయములనూ గాంచగా అవి విడి విడిగా, వేరే వేరే రీతిగానున్న రూపురేఖా ప్రయోగములుండును

భారతీయ శాస్త్రీయ నాట్యకళారంగంలో నేడు ఈ రెండు సంప్రదాయములు మేల్కొని భరతనాట్యానికి ఒక ఘనతను తెచ్చిపెట్టాయి కాని ఈ యొక్క నిలుపులు నిలపడానికి వందలాది సంవత్సరాలు పట్టెను గదా!

ఆంధ్రులేగాని, అరవం వారేగాని, కన్నడిగులే గాని పెంచి, ప్రసాదించి, ప్రకటించు బరతముని ప్రణీత శాస్త్రీయ భరతనాట్యంలో ఒక్కొక్క చలనకు ఒక్కొక్క నిర్ణీత అర్థం, అందులో భావార్థం అంత రార్థములు కూడా ఉన్నాయి. శాస్త్రాదులలో చెప్పిన నృత్త – నృత్య – నాట్య"ములు భరతనాట్యంలో ఏకీభవించి ప్రవర్ధిల్లునను మాట అను బవ జన్యముగా నుండును అందు అభినయమూ కలసి మెలసి యుండును. భరతనాట్యము, కూచిపూడియే గాక - ఏయొక్క నృత్యము లైననూ చక్కగా నటనాచాతుర్యపు అభినయంతో నుండవలసినదేకదా.

అభినయమనగా నృత్యములందేగాక నేటి నాటకాదులలోనూ నవనాగరికయుగపు చలన చిత్రాదులలోకూడా నటించువారను– "నటు డనుట కద్దు నటుడనగా వానిలో కొన్నిలక్షణములను నందికేశ్వర అభినయ దర్పణంలో నిరీక్షించెను - అవి– "రూప వాన్ మధుర భాక్షీకృతీ వాగ్మీపటుస్థదా-కులాంగనా సుతశ్చైవ శాస్త్రజ్ఞో మధురస్వర, గీత వాద్యాది – నృత్యజ్ఞో..."అనిరి. అనగా నృత్యమున నేర్చుకొన్న వాడే నటుడని నిర్ణయించిరి నృత్యరత్నావళిలో "నాట్యేచ దక్షావయం" అనిరి, అనగా నృత్యమున చేయిగలవాడే దక్షుడైన నటుడుగా,...ఎంచ బడెననుట గాంచవచ్చును. నటుడనగా వానిలో "అభినయి"ము పల్కు వలెనుగదా. భరతనాట్యంలో గాని, కూచిపూడి వారిలలోగాని పల్కు అభినయం తీరు ఒకటే, ఆమాటకువస్తే – కదిక్, కదక్కళి, మణిపురి-ఒడిస్సీ – అన్నివిధాల నృత్యాలలోనూ అభినయమనగా అది ఒకటే గాని, వాడేతీరు – వారి వారి సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి యుండుట కద్దు నృత్యంలో గాక అభినయమనగా అది సర్వత్రముండుననేది అను భావుకుల అభిప్రాయము చక్కని మనోభావముండనిదే అభినయం లభించదు, లోకానుభవము లభించనిదే రసభావములు లభించవు – అనగా అభినయమునకు మనస్సే ఆశ్రయము మనస్సునకు దేహమే ఆశ్రయము, దేహానికి హస్తపాదాదులాశ్రయము, నృత్యకళాదృష్టితో హస్తపాదాదులకు – శాస్త్రములాశ్రయము శాస్త్రములకు సురసికులే ఆశ్రయము దేహము వీణయనగా శాస్త్రములే తంతులు.

నృత్యాభినయము :

శాస్త్రవిషయములు, వ్యక్తిగత చేతనపు సంసర్గలతో ప్రకటింప బడునప్పుడు ఆ వ్యక్తి యొక్క ఇష్టా యిష్టముల ఛాయలో ఆ విష యాలపై తగిన పరిశ్రాంతములు — విషయంనుండి విషయమునకు వర్థిల్లి, విచార విచారముల సంఘర్షణ మైనపుడు మనసులోని భావన లన్ని అప్రయత్నంగానే తనకు తానై వెలికి వచ్చినపుడు, అవి ముఖ రాగాంగములలో ప్రకటితమగును ఆ ప్రకటనను ప్రయత్నపూర్వ కంగా చేసినపుడు అవి సమయాసమయముల, దృశ్యాదృశ్యముల అను సంధానంతో అంగో పాంగములందు రసభావాదుల నిష్పత్తిలో ప్రకటితమైనపుడు అది — అభినయమగును

అనుభావియైన ప్రతీ కళాకారునిలోనూ అతనిదైన అభినయ విశి ష్టత, రీతులు అంతర్గతమైయుండును

అనుభవ శూన్యత లేదా పరిస్థితుల ననుసరించి లేదా అవ్యవ స్థితచిత్తంతోనో లేదా అనేక వైఫల్యాలతోనో కళలో తన యొక్క వ్యక్తిగత చైతన్యాన్ని చూపించ లేక పోయినను మూల భూతమైన అభినయం, దానియొక్క స్వాదనా సామర్థ్యములు ప్రతి యొక్క వ్యక్తి కిని జన్మతః లభ్యమై యుండునని తలంచవచ్చును.

మూలభూతమైన అభినయమనగా — అది నిజజీవితంనుండియే వచ్చెనని దృఢంగా నమ్మవచ్చును అభినయమన్నది బ్రతుకు బాటకు కావలసిన అతి అమూల్యనిధి. చక్కటి బ్రతుకుకు మంచి మనస్సు కలిగియుండుట ఎంత అవసరమో, అలాగే మంచి నృత్యానికి చక్కని అభినయం అత్యంతావశ్యకము

నృత్యంలో చక్కగా అభినయించునపుడు దేహపు ప్రతియొక్క అంగ స్నాయులనూ ఒక పట్టున అంకితంలో పెట్టుకొనేటటువంటి అబ్యాసముండవలెను నృత్యవాహకములైన — శిరోభేదములు — అంగ సౌంజ్ఞలూ, ముఖరాగాలు, బావభేదాలు, రసప్రయోగములేగాక నృత్యస్వరూపాన్ని రక్షించునటువంటి అంగశుద్ధి, సౌష్ఠవాదుల సతత సాధనం, తాళలయభావభంగిమాది కరణాంగ హారముల సాధకం — మొదలైనవి దేహమునకు దృఢమైన వ్యాయామమునిచ్చును

అంతేగాక — పెదవులు, గడ్డం, నాలుక, దంతములు, భుజ ములు, హస్తములు, గుండె పార్శ్వములు, ప్రష్ఠ, కడుపు, తొడలు, వ్రేళ్లు, దృష్టి, తారకములు, ముఖమేగాక ప్రతి ఒక్క అంగాంగమునకూ, రోమ రోమ రూపములకూ, నిర్దుష్టప్రమాణపు క్రమబద్ధమైన వ్యాయా మము లభించును నృత్యనిర్వహణంలో గెంతులే ప్రధాన అంశమైననూ అభినయమునకు ప్రాధాన్యత ఉన్నది నృత్యంలో చేయు అభినయము కవి యొక్క భాషాంతరమేగాక, ఆ మాటను, దాని అర్ధమును విస్త రించు — అనగా ఆ మాట యొక్క ఆశ్రయపు అంశంలోనే కవి ఇచ్చినమాటకు పూర్వోక్తము లేదా ప్రత్యోక్తరీతిలో వ్యాఖ్యానింప బడును

చిత్తవృత్తిలో అవ్యక్తంగా రూపుగొను రోమాంచనాది గుణము లతో కల్లబోవు రసభావక్రియాదులు అంగాంగ భేదములుతోనో, ఆడేటి మాటలతోనో, ఆబరణాది వేషభూషణములతోనో, శబ్ధ, స్పర్శ, రూప, రస, గంధాదుల పరాగ స్పర్శములవంటి భావోత్కర్షములతోనో ప్రత్యక్షంగా గమనించు లేదా చూడునట్లు ప్రకటింపబడు నటనే "అభినయం"

నృత్యాభినయమనగా ఇచ్చట గమనించు. అభినయములను నర్తన కార్యపు అభినయమనియో, నాటకాదుల అభినయమనియో, నేటి ప్రముఖ కళామధ్యమమైన చలన చిత్రాభినయ మనియో, భావింప రాదు అనగా అభినయాలలో భేద, విభేదాలు లేవు అభినయమనగా అది మార్గము — వ్యక్తి యొక్క స్వానుభావాదులతో రసనిష్పత్తిని గలిగించు మాధ్యమము హస్తముద్రాది భావభంగిమల నిర్దుష్ట నియ మాదులతో, రాగ, సాహిత్య, తాళలయ, చలనాత్మకవిదిలో నుండి పొంగి అలరునటువంటిది "నృత్యాభినయం"

కవివర్యులిచ్చిన గాధలతోనో, ఆశురూపాది కార్యకల్పనలలోనో సాహిత్య సంపదపు ఆశ్రయంలో గలుగు దృశ్యాదుల సహాయంతోనో, లేదా భ్రూవిక్షపాదుల సంచలనతోనో నాయకీ నాయక సంవాదాది సల్లాపములతోనో వెలువడు అభినయమూ, చలన చిత్రాది నాటకాదులలో గాంచు అభినయమూ ఒకే మూలంతో వచ్చినటువంటిదని భావించ వచ్చును

భావరస భేదాదులతో హస్తముద్రాది అంగసౌంజ్ఞల సంక్షిప్తము లేదా సవిస్తారమైన అభినయ ప్రయోగము నృత్యాభినయపు ఒక విశిష్టత అని పరిగణించవచ్చును ఈ వైశిష్టతను అనుసరించేటప్పుడు సహ జంగా వ్యక్తిగత ప్రతిబా ప్రదర్శనమునకు దోహదమగును

నృత్యమనగా గెంతులు, కళయనగా! అదొక విద్య, నృత్యకళ యందున్న మాధుర్యం వల్ల దీనిని "లలితకళ"అని పిలువబడుచున్నది శాస్త్రీయ సంపన్నతా దృష్టిలో చూడగా భారతీయ నృత్యమార్గమొక - విద్వత్ భరిత మార్గము. అభ్యాసార్హమయినదేగాక, విచారార్హమైన, కళాత్మకవిద్య, జాతీయ కళాపరంపరయొక్క ప్రతినిధి భారతీయ

సంస్కృతి దృష్టితో చూడగా ఇదొక పౌరాణిక, చారిత్రక సామాజిక, సంభావ్యదర్పణము ఈ కళయొక్క పరంపరను గమనించగా ఇదో – ధర్మమునూ రీతినీతులనూ ఉపబోధించుటయేగాక, పలుకులను ప్రతి బింబించు ప్రాచీన పరంపరా స్మారకమనగా మరొకచోట కానరాని గౌరవార్హమైనకళ జీవితపు దృష్టిలో చూడగా ప్రతిమానవుని బ్రతుకులోనే గాక మృగ, పక్షి, క్రిమి, కీటకాదుల చలనవాలనాలకుకూడా అతిదగ్గరగా నుండుటయేగాక ఆటపాటలలో ప్రత్యక్షానుమాన ప్రమాణంలో పాల్గొనే ఈ కళ - "ఆత్మ - పరమాత్మ " అనే భావములతో "ఇహ - పర" మనే విచారాన్ని నిలువుకొనుటకై రూపొందెను శ్రవణమైన దాన్ని దృశ్యరూపముగా కల్పించుకొని, దానిని అనుభవించి, అనుబావంతో బ్రతుకులో నిల్పుకొనుటకై ఈ కళను – ఒక దర్పణంగా మన పూర్వీకులు గ్రహించియున్నారు

సముద్రంలాంటి విశాలవాప్తియని పొందియున్న నృత్యకళను ఆత్మీయభావంతో చూడగా అదొక ఆరాధనా మార్గపు మైలురాయి అని అనుకొనవచ్చును నిత్యానందదాయకమైన, చైతన్య కారకమైన, జ్ఞానాభివృద్ధికి, – సాధకమైన, దైహిక విజ్ఞాననిది నృత్యం. పండితులు, పామరులు, ఉత్తములు, మధ్యములు, అధములు, పేదలు, పెద్దలు అనే భేదబావంలేక ప్రతి ఒక్కరిని వారివారి గ్రహణశక్తిని అనుసరించి ఆనందాన్ని ఇచ్చేటటువంటి ఒక మనోరంజనీయమైన కళయే "నృత్యకళ "

కళ అంటే కాంతి, గుర్తు, కలుసుకొనుట లలితవిద్య, అనే అనేక భావార్థములున్నదైననూ "చూపు" అనగా చూపించుట యను నదే కళయొక్క క్రియాత్మక అర్థమని మనం భావించవచ్చును అందు

కనే నృత్యనాటక యక్షగానాదులు గాన చిత్రాదులూ "లలితకళ" యను పించుకొనెను

లలితమనగా సుందరమైనది, సరళమైనది, మనోహరమైనది, ఆనందదాయకమైనది అలాగే "విద్య" అనగా జ్ఞానం తెలుసుకొనుట, చదువుట, గుర్తుంచుకొనుట మొదలైన అర్థములున్నవికదా ఇవన్నీ నాట్యకళలో ఉన్నవి గనుక ఈ కళకు ఒక ఘనత వచ్చినది. అభ్యాస ఆశయానికి ఇదొక విద్య బోధనారీతిలో ఇదొక శిక్షణిక సాధనం. మనోల్లాసానికి ఇదొక రంజనీయమైన కళయైననూ దీనిని "ఇహపర సాధనాపుణ్యనిది" యనుటలో అతిశయోక్తి కాజాలదు

నృత్యకళ అంటే కొందరికీ వ్యాయామం, కొందరికి ఆరాధన, కొందరికి ఇదొక విద్య అనేకులకు ఇదొక మనోరంజకతీరు పలు వురికి ఈకళ హవ్యాసము అలాగే చాలామందికి జాతీయానికి, సామూహిక సంతోష సమారంభ సాధనము అంతేకాక ధర్మసంప త్తిలో ఇదొక పూజాసమయపు "మంత్రపుష్పము" వంటిది

నృత్యానికి "లయ" ప్రమాణమే జీవస్వరూపము "లయలేని నృత్యము అనగా అదొక జీవరహిత దేహము" అనవచ్చును. ఈ లయ పరివర్తనమే నృత్యాకర్షణము ఎచ్చట చలనములున్నవో అచ్చటి కాలప్రమాణమే "లయ" యనిపించును నృత్యంలో "లయ" ప్రమాణపు ప్రతిపాదిత్వము ఎలా ఉండ వలెనో అలాగే రసభావము లుండును లయము వ్యక్తి యొక్క నరనాడుల్లో స్పందన పటు త్వాన్ని పుట్టించినట్లే — రసభావముల, మనాంతరాళంలోనుండి చెల రేగించు నటువంటిదై యుండును లయము, భావము రసముల సమ్మేళనపు, సత్యము సముద్ధితమైతే — అక్కడ ఒక కల్పనాతీతమైన

కళాసామ్రాజ్యమే మెరయుచుండును   అంతర్య భావాలను ముఖరాగా దులలో అంగాంగ ఉపాంగాదులలో ప్రకటించునటువంటి వ్రతిరూప ములలో కలుగు చలనాత్మక క్రియలతో, బావాను భావాదులతో మెలు గుటయే, నృత్యకళ యొక్క మూలభూత క్రియయని భావించవచ్చును

సంతోషాన్నో, జుగుప్సనో, ఆశలనో, నిరాశలనో విరహాన్నో, వ్యామోహాన్నో, లేదా తన మనస్సులో ఉదయించిన ఏ భావనల నైనను, సౌంజ్ఞలతోనో, చేష్టలతోనో, మాటలతోనో వ్యక్తపరుచుట మానవుని స్వభావ సహజప్రకృతిగానే ఉన్నది గదా ! బ్రతుకులోని అన్ని వలయములలో వెలయునటువంటి ప్రకృతులను గమనించగా అచ్చట మనస్సు మరి దేహము యొక్క పరస్పర స్పందనా సంప ర్కాన్ని గమనించవచ్చును ఆ స్పందనాత్మక ఉద్వేగము, వ్యక్తి యొక్క ప్రజ్ఞను వత్తిడించి — కేకలువేయుట, కూనీరాగాలు తీయుట ఎగురుట, పరుగుతీయుట, కూర్చొనుట, నిల్చొనుట, నిద్రించుట, పొర్లాడుట. మొదలైన విచ్ఛేద — విచ్ఛిత్తి — విభ్రమల, నిర్వేద గ్లానిలలో కలుగునటువంటి వివిధాత్మక క్రియలలో, భావాను భావ ములవిధీ పరిధిలో పొరలించి మనోధర్మమున స్పందింపచేయగల్గును ఇటువంటి క్రియల సూక్ష్మాది సూక్ష్మమైన గతులను గుర్తించి, ప్రతి రూపించుకొని దానికి భావ — రస — రాగ — తాళములను పొందుపరచి, ఒక అర్థవంతమైన నిర్దుష్ట రూపాన్నిచ్చినపుడు కలుగు పక్వపు ఆనందాను భావామృతమున కళారూపములతో గ్రహించు నపుడు చిందులు — గెంతులలో కానవచ్చిన చలనముల సంచయమే నృత్యమనిపించుకొనెను

మనస్సుయొక్క స్థితి సదా చలనాత్మకము అక్కడ పూర్వాపర జ్ఞానము ఇమిడియుండి హితాహితాన్ని కూర్చుచూ ముందు ముందుగా

పోవునటు వంటిది దాన్ని మనం ఏమార్గంగా హెచ్చరించి విడిచెదమో ఆ మార్గాన్ని వలయువంటిది అది స్వస్థానములోనుంచి చలించి తన క్రియాత్మక స్వగుణమున మిగుల ప్రవర్తితో స్పందింపజేయక పోతే చూచుట, గాంచుట, వినుట, గమనించుట మొదలైన ఏ యొక్క వాస నాను బవములు లభించవు బ్రతుకులోని దివ్యానుభవపు రస నిముష మున స్థితిగతులను తెలుసుకొనజాలము. అలాగే మధురభావనల మాట బహుదూరపుబాట.

జీవనానుబవాన్ని కళారూపంతో గ్రహించగా రసభావ భరిత మైన చిందులు — గెంతులన్ని "నృత్యకళ" అనిపించు కొనెను ఆ రసభావాదులు నాదలయ క్రియాదులలో మ్రోగునపుడు "సంగీత" మనిపించుకొనెను మాటలలో రూపొందగా అది "సాహిత్య" మని పించుకొనెను బావావేశంతో దృశ్యాదులలో ప్రఫుల్లిత మయినపుడు అది "నాటక" మయ్యె అవి రేఖాంకితమై "చిత్రకళ" యనిపించుకొనె, స్థాయిరూపంతో — రాయి, మన్ను, కొయ్య, లోహాదులతో రూపిత మయినపుడు అది "శిల్పకళ" అయ్యెను ముఖరాగాదులలో నృత్యము ప్రతిపలించి "అభినయ"మయ్యెను వీటన్నిటి కలయిక నృత్యము

నృత్యకళ అంటే అనేకుల మనస్సులలో అనేకవిధములైన భావనలు మెలుగును నవయౌవనపు పట్టులో తను, మనము లూగించి, గెంతించి, రేకెత్తించి, చల్లబరచు సాధనమని కొందరు భావించగా మరి కొందరు ఒక సరదాకనియో, తృప్తికనియో లేదా కృపకనియో ఉప యోగించుటకిది, అర్హమని భావించుకొన్నారు అలాగే నృత్యమంటే ఇదొక దైహిక వ్యాయామమని, ఇందులో బుద్ధిశక్తిని పెంచేటటువంటి

విచార ప్రబోధనాసౌలభ్యము యున్నదని గాంచి ఆరాధనా మూల కంగా భగవంతుని సాన్నిధ్యాన్ని స్మరించునటువంటి సాధనమని గమ నించి ఇదొక సాంస్కృతిక సోపానమనియూ గాంచిరి భరతమునులు తమ నాట్యశాస్త్రంలో "ధర్మో ధర్మ ప్రవృత్తానాం కామ కామోప సేవినాం" అని చెప్పియుండుట మనం గాంచవచ్చును – నృత్యాభి నయంలో ఈ మాటను మరువరాదు.



నృత్యవుం :

భరతమునుల నాట్యశాస్త్రాన్ని ఆదరించియే మనకళలు పెరిగి వచ్చినవి. నాట్యకళ యొక్క శాస్త్రాంగములను గాఢంగా అభ్యసించి చూచినవారికి ఈ జగమే నృత్యమయం — శాస్త్రమయం ఏవిధమైన నృత్యమేగాని, లేదా ఏ యొక్క చలనవలనములేగాని నాట్యశాస్త్రంలో చెప్పియున్న ఒకానొక చలనవలనంలో ఉండును సూక్ష్మ దృష్టితో చూడగా అచ్చట కానవచ్చునటువంటి — నిర్ణయములు, సూచనలు, ఆ 'విశాలత్వము' అత్యంతస్మరణీయము అని చెప్పవచ్చును

నాట్యం లేదా నృత్యరంగాన్ని తెలుసుకొన గోరుటకై నేడు భారతీయ శాస్త్రీయనృత్యకళల సంప్రదాయములను "కథక్", కథక్కళి", "మణిపురి", "భరతనాట్యం" అని విభజించియున్నారు కథక్" మరియు "మణిపురి" సంప్రదాయములు ఉత్తర భారతంలోనూ, కథక్కళి" మరియు "బరతనాట్యం" సంప్రదాయములు దక్షిణ భారతంలోనూ, వెలికి వచ్చి ప్రసారమవుతున్నవి ప్రతియొక్క నృత్య సంప్రదాయము నకూ, దానిదే అయిన ఒక్కొక్క పరంపరానుగతమయిన ఇతిహాస ముండును గానీ, వారు వాడే పురాణ పుణ్యగతులన్నియూ ఇంచు మించు ఒకే విధమై యుండునట్లే వివిధ ప్రకారమున ప్రసరించు చుండును

కథక్‌లోనూ - మణిపురిలోనూ, వివిధపద్ధతులు అనగా పరి భేదములు వాడుకలోయున్నవి. దానిని "ఘరానా" అని పేర్కొ న్నారు. అలాగే కథక్కళి, భరతనాట్యములోనూ పరిభేదములున్నవి

కథక్కళి మరియు యక్షగాన ప్రసంగాలు ఒక దృష్టితో పరస్పర రూపసామ్యాన్ని పొందియున్న సంప్రదాయములుగా ఎన్నుకొన వచ్చును. అలాగే ఆంధ్రుల "కూచిపూడి", తమిళం వారి "భరత నాట్యం" పరస్పరం విభిన్న సంప్రదాయాలైననూ, రూపసామ్యాది ప్రయోగవిధి విధానాలలో సమసత్వములున్న సంప్రదాయాలని భావించ వచ్చును. భాషావిధాన సంచయమునుబట్టి ప్రవృత్తుల ననుసరించి, అదే విధానంలో-కర్ణాటక సంగీత, సంప్రదాయములను దానియొక్క, పోకడ లను, చక్కగా పొందియున్న "కూచిపూడి", "భరతనాట్యము"లు కళామ తల్లియొక్క కవల పిల్లలు.

ఆంధ్రుల కూచిపూడి, తమిళం వారి భరతనాట్యం ఇవే నేటి దక్షిణాత్య కళారంగమునందున్న "భరతుని నాట్యశాస్త్ర" నియమా దిత రూపదర్శకములని భావించవచ్చును. నేటి భరతనాట్యం శైలిలో, "తంజావూరు బాణి", "మద్రాసు బాణి", "పందనల్లూర్ బాణీ" అనే ప్రభేదములున్నవి. ఆంధ్రుల కూచిపూడి శైలిలో ఏకతయున్ననూ తమకళాప్రపత్తిని నిల్పుకొనుటకై, వివిధ ప్రయత్నములు జరుగు తున్నవి. తమస్థోమతను నిల్పుకొనుటకై శ్రమించుచున్నది – కూచి పూడి: కర్ణాటకంలో మైసూరు సాంప్రదాయమనియున్నది గాని ఇందు తంజావూరు సంప్రదాయ ప్రభేదములు, ఆంధ్ర ప్రమేయములే పెక్కుగా కానవచ్చుట వల్ల ఏమనియూ చెప్పజాలము.

ఆడిన దానినే ఆడి, పాడినదానినేపాడి విసుగుపడిన కళాకారు లలో కొన్నికొన్ని కొత్తమార్పులు వస్తున్నవి. సంప్రదాయపు నవ్య ప్రయోగములు ప్రకటింపబడియున్నవి. భరతుని నాట్యశాస్త్ర పరిధిలోవి పద్ధతులలో ఉత్తర భారత, దక్షిణ భారత ప్రభేదములను సహజంగా గమనించవచ్చును.

భరత మునుల నాట్య శాస్త్రం-నందికేశ్వరుల అభినయదర్పణం, భారతీయ నృత్య రంగంలో ఆధారస్థంబముగా నుండునటులనే చిర నూతనత్వం కలిగియుండునను మాటను మరువరాదు అన్నివిధాలైన నృత్యాలనూ "శాస్త్రీయ నృత్యములు", "జానపద నృత్యములు", "భావుక నృత్యములు" అని మూడు విధాలుగా గుర్తించుకొనవచ్చును

నియమములనూ, ఆధారములనూ, నిర్దుష్ట ఆకారములనూ చూపించు నృత్యములను, "శాస్త్రీయ నృత్యము"లనియూ, పల్లెల జన జీవితంలో నుండి లేదా ఆ పరంపరల నుంచి వచ్చిన నృత్యములను "జానపద నృత్య" ములనియూ కల్పనా వికాసంతో, విచార విమర్శాదులతో, ఊహల పల్లకిలో ప్రభావిత మైనదే "భావుక నృత్యం" అన వచ్చును

(వీటన్నిటిలో లౌకిక ఆధ్యాత్మిక, పారమార్థిక, విచార విమర్శనాది, ఆరాధనలనో లేదా మనోరంజితములనో వీక్షించవచ్చును)

భారతీయ నృత్య లాక్షణికులు నిర్దేశించిన అంగభేదములు, హస్త భేదములు, భావభేదములు, రసభేదములు తాళలయభేదములు, చారీకరణ మండల ప్రయోగములు, అంగభంగిమాది సౌష్టములు, అభినయ భేదవిభేదములు, అంగ ప్రత్యంగ ఉపాంగ భేదములు, స్వర, సాహిత్య, గీతాంతరములలోని ప్రస్తారాది సత్వజములు, వివిధ ప్రాయోగిక భేదవిభేదాలు, నిర్దుష్టరూప, శిల్పాదులు, అంగ భంగిమాదులలో గాంచు — కోణము, ఆకారము, వంగుట, నిల్చుట, వలయు నిర్దుష్ట సౌంజ్ఞాదులు దానియొక్క రూపురేఖలు, వాటియొక్క పోకడలు, వీటన్నిటినీ గాంచి,—గుర్తించి—వాడుటను భారతీయ శాస్త్రీయనృత్య సంప్రదాయములలో గమనించవచ్చును. భరతనాట్యం,—నృత్యాభ్యాస,

మనగా చింతనత్వంతో సాంస్కృతిక రూప సౌమ్యాలను నిలుపుకొని - నరనరాలకు తగిన నిర్దుష్ట వ్యాయామమును ఇచ్చేటటువంటి ఒక చక్కని కళా మార్గమే, "శాస్త్రీయనృత్య"ము

పల్లెప్రజల బ్రతుకులలో నుండి ఉద్భవించిన నృత్య పరంపరను "జానపద" నృత్యమనెదము అనగా పల్లెటూరివారు తమతమ దైవములు—దేవతారాధనముల — పండుగలు — పంటలు పండినపుడు — పెళ్లి పేరంటాలలో కూడా సామూహికంగా కలసి ఆనందంగా నర్తించునటువంటి గ్రామ్య నర్తనములు ఇందు శాస్త్రీయ రూపు రేఖలను వీక్షించుట తగదు గానీ, అడుగులలో—అభినయంలో కొన్ని లోకధర్మ విధానాలను గాంచవచ్చును

భావుక నృత్యములనగా ఇదొక విశాల వ్యాప్తిని పొందియుండు నృత్యప్రకారము ఇందు మనస్సుయొక్క కల్పన, ఊహ ఎంతవరకు వ్యాపించునో అంతవరకూ, ఆ భావనలకు నిర్దుష్ట రూపాన్ని ఇచ్చేటటు వంటి భావనాత్మకమైన నర్తనములు ఈ భావుక నృత్యాలకు ఒక పద్ధతి అంటూ 'ఇది' అని నిర్ధరించిఉండదు ఈ నృత్యంలో అటు శాస్త్రీయంగానీ, ఇటు జానపదంగానీ, రెండూ మిశ్రితంగా వచ్చును లేదా అది కొంచెం ఇదికొంచెం తొంగిచూడవచ్చును కొన్నిసందర్భాలలో స్వేచ్ఛా ప్రవృత్తిని కూడా కలిగి వుండును

గంధర్వ కిన్నెర కింపురుషుల వినోద విహారంలోనో, నాయికా నాయకుల ఉత్సాహపు సమావేశంలోనో, లేదా గాలిలో తేలునటువంటి భావనలలోనో, ప్రియమైన సన్నివేశాలలోనో, పెద్దగా చెప్పుటలోనో మధుపానం సేవించుటలోనో, మన స్వాధీనత లేనటువంటి స్థితిలోనో, కాముకుల క్రౌర్యంలోనో, విలాసముల విభ్రమాద్భరిత భావముల

ప్రకటించుటలోనో, తనకు తానై వలచి వచ్చేటటువంటి ఉత్సాహంలో-పాములవలెనో, నెమలివలెనో, పులిగానో, గరుత్మంతుడుగానో, గాలి పటంగానో, వేటగాడివలెనో, బెస్త వాడివలెనో లేదా ఐచ్ఛికంగా చేయు కాల్పనిక నృత్యములే "భావుక" నృత్యములు

పైన చెప్పబడిన అన్నివిదాలైన – నృత్యములన్నింటి కంటే శాస్త్రీయ నృత్యములే కళాత్మకమైనవి అని చెప్పవచ్చును నిర్దుష్టమైన రసరాగ భావాంగ కరణహారులతో ప్రకటించు సుసంస్కృతమైన శాస్త్రీయ నృత్యములను అభ్యసించగా మిగిలిన అన్ని విధములైన నృత్యములూ సులభ సాధ్యమగును అని అనుభవజ్ఞుల అభిప్రాయము.

శాస్త్రీయ నృత్యంలో "సంస్కృతి"—అనగా అచ్చట, జీవితము, ధ్యేయము ఆచారవిహారములే కాక, కళానిర్దుష్టత కూడా కలిగి ఉండును,

సంస్కృతి– అనగా దానిని గమనించునపుడు ఆ జన జీవితం పలుకు పరి విధములలో – వారియొక్క నీతి నడతను, అనుదినపు ఆచార, వ్యవహారిక వర్తనములనూ, ధర్మములనూ, వేష భూషణాదు లనూ ఎలా జాగ్రత్తగానూ, సూక్ష్మంగానూ గమనించెదమో, అలాగే వర్తనపు రీతి, నీతి, నియమాదులనూ గమనించెదము సంస్కృతి అనగా ఒక్కొక్క చోట ఒక్కొక్క విధంగా ఉండును ఒక చోట చేతులు కలుపుట గౌరవమైతే, మరోచోట చేతులను జోడించేదే — సంస్కృతి ఇంకో చోట వంగి గౌరవిస్తే, మరోకచోట పరస్పరం ఆలింగనం చేసుకొనుట ఒక చోట సాష్టాంగమయితే, మరొక చోట ముద్దు పెట్టుకొనుటే – పరస్పర గౌరవం వీటి అన్నింటిని ఆచార మనియో, ధర్మమనియో, సంప్రదాయమనియో, సంస్కృతియనియో పిలువుట కద్దు

ఈ నియమాదులు, రీతినీతులూ, సాంప్రదాయాలూ ఆయాదేశం లేదా ఆయాప్రాంతీయతను బట్టి ఉంటాయి ఆయా ప్రాంతీయ సంస్కృతిని అది ఏవిధంగా ప్రకటించగల్గునో, అదేవిధంగా ఆ సాంస్కృతిక జీవితంలోనుండి వెలికి వచ్చిన నృత్యకళ – ఆయా జన జీవితపు ప్రతిబింబమై యుండును.

మనయొక్క భారతీయ, శాస్త్రీయ నృత్య సంప్రదాయము లన్నియూ ధర్మ శాస్త్రముల నిర్దేశనంలో వచ్చినటువంటిదై, ధార్మిక ప్రపత్తిని పొందినటువంటిది. పురాణాగమాది స్మృతుల మార్గదర్శ కత్వంలో పెరిగివచ్చిన కళ మునులు, ఋషులు, తపస్యులు గురు వులు ఆచార్యాది పెద్దలు పెంచిన కళ దేవాలయంబులలో, మఠాదు లలో, గురుకులంబులలో, విద్యాలయాదులలో పెరిగివచ్చిన కళ. అపారశ్రమసాధనంతో చక్కని తెలివిని నిరీక్షించుకళ నృత్యమనగా అది అత్యంత ఉపయుక్తమైనవిద్య కొందరు కొన్నిరీతులుగా వాడు కొన్ననూ ఇదొక అపూర్వకళ దైహిక బలసంపన్నతనూ - రూప సౌందర్యమునూ, బుద్ధి శక్తికి తగినటువంటి చురుకుదనాన్ని ప్రసా దించుకళ. మనస్తత్వమున ఒక మోపుగా - ఒక సమసత్వస్థితిలో నిలుపు కొనుటకు అనువైన "విద్య" యని. "మనోరంజనీయత" యని, "వ్యాయామ"మని, ఏవిధంగా నృత్యమున గాంచవచ్చునో అదేవిధంగా అంతఃశుద్ధికనియో – మోక్ష సాధనకనియో, అభ్యసించి ఆరాధించు కళ – నృత్యం

నృత్త, నృత్య, నాట్య, లాస్య, తాండవము, మొదలైన మూల భూత విభజనావిధులతో సభాలక్షణము, రంగలక్షణము, పాత్రలక్ష ణము, మువ్వలు, నటలక్షణము, అంతఃసత్వములు, నీచనాట్య లక్షణ ములు, నాట్యక్రమము, అభినయ లక్షణము, అంగికాభినయము, అంగ

నృత్యమునందు శాస్త్రమున పల్కునట్లు చేయుటనే శాస్త్రీయ నృత్య విధి, అనగా అవి అంగాంగ భేదపు భేదములందు ప్రతిష్ఠితమై యుండునూ, ఒక్కొక్క కదలికకు ఒక్కొక్క అర్థముండును - చలనా మార్గములుండును అవియే మన యొక్క సంస్కృతిని ప్రతిబింబించు నను మాటను మరువరాదు

శాస్త్రమనగా ఒక్క విచారమున చక్కగా గ్రహించి, దాని యొక్క అనుభవమున, అనుసరణమున, అనుకరణమున, అనుభావ మున, అంతః సత్వ నిర్ణితముగా, గాంచి - యోచించి - ప్రయోగించి- నిజమని నమ్మి, ఆ నమ్మకమున తదితరులకు నిక్కముగా నివేదించి- వారు దానియొక్క ప్రయోజనమున బడసి, అందునూ తగిన చక్కని మార్గమున భావింపగల్గు నటువంటి – అనుభవ దర్పణమని చెప్ప వచ్చును

భారతీయ కళకు ముఖ్యాశ్రయిమే బరతమునియొక్క "నాట్య శాస్త్ర"ము, ఆ శాస్త్రంలో "రసము - భావము - అభినయము-ధర్మి– వృత్తి - ప్రవృత్తి - సిద్ధి - స్వరము - ఆతోద్యము - గానము - రంగము" అనే పదకొండు విచారములతో ప్రపుల్లమని నిర్ణయిమున్నది గదా! ఈ విచారములన్నియూ శాస్త్రీయ నృత్యానికి అగత్యమై యుండును అవి ఏవి? ఎటువంటిది? అని తెలుసుకోవటానికి మొదట ఉండవలసిన ప్రవిమార్హత యనగా అవే కళాసక్తి, కళలలోగాంచు శాస్త్రాసక్తి - దానితో మన సాంస్కృతిక ఆసక్తి

ఏయొక్క కళయైననూ అది సాధక - ఆరాధక – స్వాదక – సంవాహకాదుల, ప్రత్యక్ష పరిదర్శనములతోగల్గు 'రసనిష్పత్తి'ని దృష్టిలో నుంచుకొనియే ముందడుగువేయును నృత్యము అనగా

నాట్యంలో రసనిష్పత్తియొక్క మూలసూత్రముల ప్రత్యక్షదర్శన మున్నది ఇచ్చట ఆత్మము – అంతరాత్మము – దేహము, దానితో ఇంద్రియములు వానియొక్క - బాహ్యములు - అంతర్యములు, వాటి యొక్క పరస్పరాను వర్తనములతో కలుగు పరిణామములనే - "రస భావ" మని విశ్లేషించి యున్నారని భావించవచ్చును - రసభావములు పల్కని చోటచ్చట ఒకొక్క చోట ఒక్కొక్క రీతిలో భావములుండును దానికి విభావాను భావములుండును వీటి యొక్క సంయోగముతోనే రస నిష్పత్తియగునని పెద్దలన్నారు. ఈలోకము – లోకానువర్తనము భావము–భావాను వర్తనములు, బాహ్యాత్మక ప్రజ్ఞాత్మక నాడీ సంచ యాదుల - సంబంధ సంపన్నతతో గల్గునటువంటి మానసికోల్లా సములు, సంభావ్యములుకావా? కావ్యముల మూలం కాదా!

ఉదాహరణకు . పిల్లనగ్రోవి-

ఒకవ్యక్తి పిల్లనగ్రోవిని వాయించు చున్నాడను కొందాం మరొక వ్యక్తి దానికి తగిన రీతీలోమృదంగంగానీ, తబలాగానీ, వాయించు చున్నాడు అని అనుకుందాం పిల్లనగ్రోవి యొక్క నాదము, మృదంగ శబ్ద తరంగములతో సంగడించు కొని పల్కు పల్కుల గాన వాహిని యొక్క ఆ తరంగములవల్ల ఆ అనుభావిక మనుష్యుని యొక్క మనస్సు ఎచ్చటెచ్చటికో–చల్లని గాలిలో తేలునటువంటి – ఆ నాద మాధుర్యంలో, కలవగా తన్మయత్వంతో, క్షణకాలమైననూ అచ్చట నిలబడును అప్పుడతని మనస్సు ఆ గానవాహినిలో, ఆ నాదలహరిలో మునిగి నటులవుతుంది ఆ లహరియొక్క అలకలే "రసనిష్పత్తి" కార కమని దృఢంగా నమ్మవచ్చును ఇటువంటి అనేక సమయ సందర్భములు కళయొక్క అన్ని ప్రాకారములలోనూ గాంచవచ్చును ఒక చిత్రము

లేదా శిల్పమును చూచినపుడు, లేదా ఒక సాహిత్య కృతిని చదివినపుడు లేదా ఒక హితమైన గానమును వినినప్పుడు, లేదా సుందరమైన వివిధ దృశ్యాదులను చూచినప్పుడు మనో వృత్తిలో ఒక తేజము మెరయుసు దానిని మనం "కళ" అనుకుంటే ఆ కళానుభవపు స్వాదనమును చవి చూడు మనో ధర్మమున్నప్పుడు, సహృదయ సద్భావంబున ఆ కళా ప్రవృత్తిని అనుభవించినపుడు, మనస్సు భావ తన్మయత్వంతో లీన మైనపుడుగానీ, రస నిష్పత్తి కలుగజాలదు

రసికుల లేదా వీక్షకుల లేదా ప్రేక్షకుల మనోధర్మంబును గాంచి అందుకు తగినట్లు తనకళను నిల్పుకొనుటయా ? లేదా తన యొక్క నిర్దుష్ట భావనలతో శాస్త్రసంపద యొక్క ఘనత, గౌరవాన్ని నిలుపుకొనేటటువంటి ప్రాచీన-ప్రపత్తిని నిల్పుకొనుటయా ? అనేదే నేటి కళాకారుని సమస్యయైననూ రసికుల – లేదా వీక్షకుల మనో ధర్మములనూ, సమానస్పందనను గల్గించుకొను అర్హతగల ప్రపత్తిని– పెంచుకొనవలసి యుండును–అనగా కళాకారునియొక్క సాధనమునూ, శ్రమమునూ స్వీకరించగలుగు ప్రేక్షకులు, కళాభిమానులూ కావలెను ఈ విచారమునందు గాంచగా నందికేశ్వరుని "అభినయ దర్పణంలో" చెప్పినట్లు సభాలక్షణమునూ, సభాసప్తాంగములనూ స్మరించవలసి వచ్చును

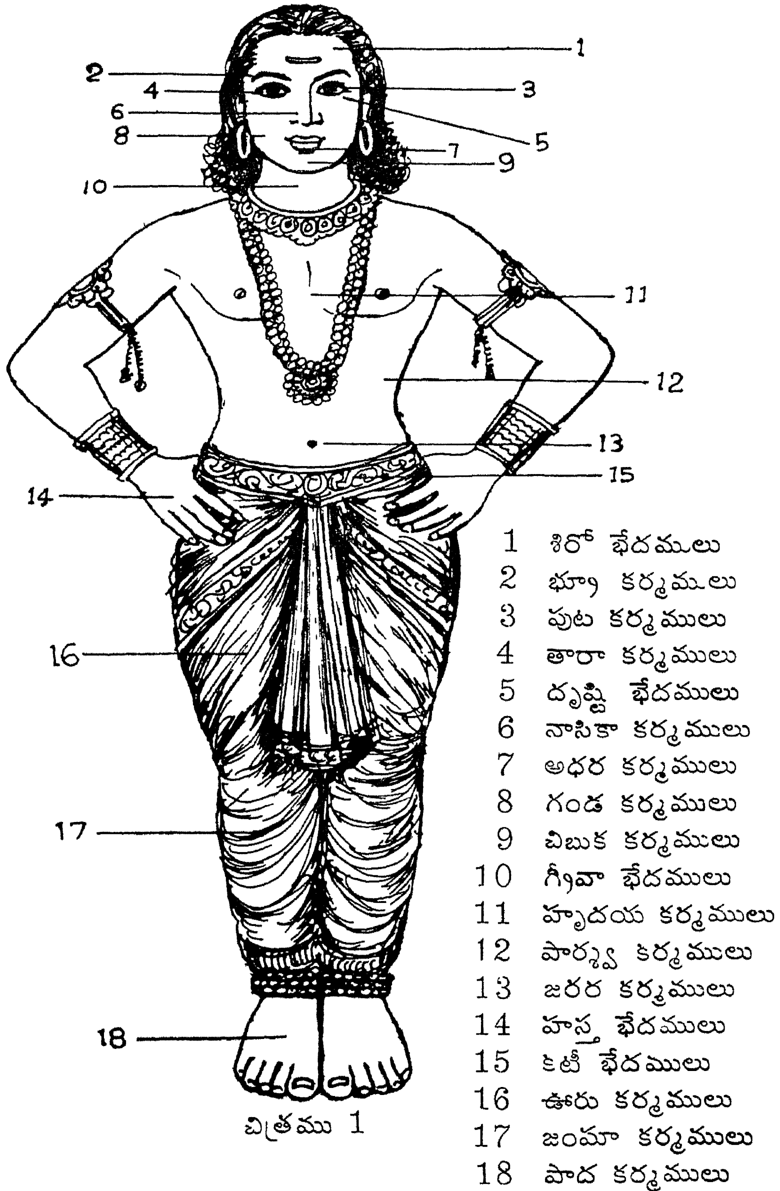
"సభ" అనగా వేల వేలాది ప్రజల మాటే వచ్చుట నిక్కము గాని అచ్చటి ఆ సభలోయుండు వేలాదియూ ఒకటే, రసజ్ఞుడు అయిన పండిత వ్యక్తి యొక్కడైననూ ఒకటే – రసస్వాదనా చైతన్యంలేని వానికి ఆ చైతన్యమును సంపాదించుకొన్నవాడికి చాలా వ్యత్యాస ముండును. కళాభిజ్ఞత యొక్క పరిచయం ఉన్నటువంటి ప్రజలు

అనగా ప్రేక్షకులు లభించుటయే కళాకారుని యొక్క పుణ్యం – అదే అతనికి స్వర్గంకూడా

సభను నందికేశ్వరులు కల్ప వృక్షమని పిలిచియున్నారు సభ, "ఎల్లపుడూ శోభించుచుండును" అని చెప్పియున్నారు శాస్త్రంబులను పుష్పంబులతోనూ - విద్వాంసులను భ్రమరంబులతోనూ పోల్చుచూ "సభ" అనగా అది —— సహృదయ సదాచార సద్గుణ సంపన్నులతో శోభించుననియూ, ధర్మవంతులతోనూ, సద్గుణవంతులతోనూ నిండి యుండుననియు, రాజు పూజితులతోనూ, – వేద వేదాంతముల తెలిసిన వారితోనూ – సార్వత్రికంగా 'ఉత్తముల'తోనూ వెలుగు నటువంటిది "సభ"యై యుండుననిరి

"విద్వాంసులు" – "కవులు" – "పండితులు" – "గాయ కులు" - "పరిహాసకులు" - "ఇతిహాసకులు" - "పురాణికులు" - సభ యొక్క సప్తాంగమని పేర్కొనియున్నారు

నృత్యంలో రస నిష్పత్తి యొక్క మూల సూత్రముల ప్రయోగ దర్శనమున్నది స్వీకరించువారు ఎటులనో, ప్రయోగించువారునూ శాస్త్ర విచారములను బాగుగా తెలుసుకొనిన వారైవుంటే - ఈ విద్య యనగా అదొక చాలా గౌరవార్హమైయుండును "గౌరవమును ఇచ్చి - పుచ్చుకో" అన్న మాటలలోని సత్యమును గాంచినచో మనం కళను ఎంతగా గౌరవించెదమో ! ఎందుకంటే ఆ కళ మనకంత గౌరవాన్ని సమకూర్చి పెట్టును గనుక అంతేగాక మరొక మహోన్నత శక్తి దానిలో ఉంది అది"సంస్కారం" అటువంటి సంస్కారమును మనకది అందించును అటువంటి సంస్కారం లభించవలెననగా దానికి ఉభయ శ్రుతులకూ అధారమే "శాస్త్రము"



1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
1 శిరో భేదములు
2 భ్రూ కర్మములు
3 పుట కర్మములు
4 తారా కర్మములు
5 దృష్టి భేదములు
6 నాసికా కర్మములు
7 అధర కర్మములు
8 గండ కర్మములు
9 చిబుక కర్మములు
10 గ్రీవా భేదములు
11 హృదయ కర్మములు
12 పార్శ్వ కర్మములు
13 జఠర కర్మములు
14 హస్త భేదములు
15 కటీ భేదములు
16 ఊరు కర్మములు
17 జంఘా కర్మములు
18 పాద కర్మములు

చిత్రము 1

శాస్త్రమున ప్రతిపాదించు కళను ఆదరణీయ కళయని తప్పక మన్నింతురు మన్ననలకన్న మన ప్రాచీన కళను నిల్పుకొనుటకై శాస్త్ర భరిత విచారములు ప్రయోగములు-తగిన పరిణామములిచ్చి ముందు తరము వారికి దారి దీపమగును.

నృత్యానికి అభినయానికినూ, ఆధారముగా నాట్య శాస్త్రాదులలో, అంగోపాంగ భేదములను చక్కగా చెప్పియున్నారు శాస్త్రంలో చెప్పిన మూల అంగ భేదములను చాల సంక్షిప్తంగా సూక్ష్మంగా గాంచగా

1 శిరోభేదములు —

భరతమునులు నాట్యశాస్త్రంలో చెప్పబడిన శిరోభేదములు 13

అవి —

1 అకంపితము	2 కంపితము	3 ధుతము
4 విధుతము	5 పరివాహితము	6 అధూతము
7 అవధూతము	8 అంచితము	9 నిహంచితము
10 పరావృత్తము	11 ఉత్క్షిప్తము	12 అధోగతము
13 పరిలోలితము		

నందికేశ్వర శిరోభేదములు తొమ్మిది —

అవి —

1 సమము	2 ఉద్వాహితము	3. అధోముఖము
4 ఆలోలితము	5 ధుతము	6 కుంపితము
7 పరావృత్తము	8 ఉక్షిప్తము	9. పరివాహితము

2. భ్రూకర్మములు —

1 ఉత్క్షేపము 2. పాతనము 3 భ్రుకుటి
4 చతురము 5 కుంచితము 6 రేచితము 7 సహజము.

3 పుటకర్మములు —

1. ఉన్మేషము 2 నిమేషము 3 ప్రసృతము
4 కుంచితము 5. సమము 6. వివర్తితము
7 స్ఫురితము 8 పిహితము 9 వితాడితము

4. తారాకర్మములు —

1 భ్రమణము 2 వలనము 3 పాతనము
4. చలనము 5. సంప్రవేశనము 6 వివర్తనము
7 సముద్వృత్తము 8 నిష్కామము 9 ప్రాకృతము

ఈ తారాకర్మములకు సంబంధించి దర్శన ప్రకారములు ఎనిమిది

అవి — 1 సమము 2 సాచికృతము

3 అనువృతము 4. విలోకితము 5 ప్రలోకితము

6. ఉల్లోకితము 7 అవలోకితము.

5. దృష్టిభేదములు —

నందికేశ్వరుని అభినయ దర్పణంలోని ఎనిమిది దృష్టిభేదములు.

అవి — 1 సమము 2 ఆలోలితము 3 సాచి

4 ప్రలోకితము 5 నిమీలితము 6 ఉల్లోకితము
7 అనువృత్తము 8 అవలోకితము.

భరతమునులు తన నాట్య శాస్త్రములో దృష్టిభేదాలు 36 గా (ముప్ఫయి ఆరు) పేర్కొన్నారు

అందు — 1 రసదృష్టులు 2. స్థాయిభావ దృష్టులు 3 సంచారి దృష్టులు అని మూడు విధములుగా విభజించి వాటిలో ఒక్కొక్కదానిని వివరంగా విభజించారు

అవి

1 రసదృష్టులు —

1. కాంత 2 భయానక 3 హాస్య 4 కరుణ
5 అద్భుత 6. రౌద్రి 7 వీర 8. బీభత్స

2 స్థాయి భావదృష్టులు —

1 స్నిగ్ధ 2 హృష్ట 3 దీన 4 క్రుద్ధ 5 దృప్త
6. భయాన్విత 7 జిగుప్సిత 8 విస్మిత

3 సంచారి దృష్టులు —

1. శూన్య 2 మలిన 3 శ్రాంత 4 లజ్జాన్విత
5 గ్లా్య 6. శంకిత 7 విషణ్ణ 8 ముకుల
9. కుంచిత 10 అభితప్త 11 జిహ్మ 12 లలిత
13 వితర్కిత 14 అర్ధముకుల 15 విభ్రాంత
16, విప్లుత 17 ఆకేకర 18 వికోశ 19 త్రస్త
20 మదిర

6 నాసా కర్మములు '—

1 నత 2 మంద 3 వికృష్ట 4 సోచ్ఛ్వాస
5 వికోణిత 6. స్వాభావిక

7 అధరకర్మములు —

(i) అధరకర్మములు , క్రింది పెదవికి సంబంధించినవి.
1 వివర్తనము 2. కంపనము 3 విసర్గము
4. వినిగూహనము 5 సందష్టకము 6. సముద్గము.

ii) ఆస్యకర్మములు — (నోరు)
1 వినివృత్త 2 విదుత 3 నిర్భుగ్న 4 భుగ్న
5 వివృత 6 ఉద్వాహి

8 గండ కర్మములు —

1 క్షామ 2 ఫుల్ల 3 ఘూర్ణ 4 కంపిత
5 కుంచిత 6 సమ

9 చిబుక కర్మములు —

1 కుట్టన 2. ఖండన 3 ఛిన్న 4 చుక్కిత
5 లేహిత 6 సమ 7 ద్రష్ట

10 గ్రీవాభేదములు —

నందికేశ్వరులవలె — (1) సుందరీ (2) తిరశ్చీనా
(3) పరివర్తిత (4) ప్రకంపిత

భరతమునులపలె — (1) సమ (2) నత
(3) ఉన్నత (4) త్ర్యశ్ర
(5) రేచిత (6) కుంచిత
(7) అంచిత (8) వలిత
(9) వివృత్త

11 హృదయ కర్మములు —(వక్ష కర్మములు)

1 అభుగ్న 2 నిర్భుగ్న 3 ప్రకంపిత
4 ఉద్వాహిత 5 సమ

12. పార్శ్వ కర్మములు —

1 నత 2 ఉన్నత 3 ప్రసారిత 4 వివర్తిత
5 అపసృత

13. జఠర కర్మములు — 1. క్షామ 2 ఖల్వ 3, పూర్ణ

14 హస్త భేదములు — 1 అసంయుత హస్తములు —
సంయుత హస్తములు — తదితరములు

15 కటీ భేదములు —

1 ఛిన్న 2 నివృత్త 3 రేచిత 4. ప్రకంపిత
5 ఉద్వాహిత

16 ఊరు కర్మములు — 1 కంపనము 2 వలనము
3 స్తంభనము 4 ఉద్వర్తనము 5 వివర్తనము

17 జంఘా కర్మములు — 1 ఆవర్తితము 2. నత
3 క్షిప్త 4 ఉద్వాహిత 5 పరివృత్త

18 పాద కర్మములు — 1 ఉద్ఘట్టిత 2. సమ
3. అగ్రతల సంచర 4 అంచిత 5 కుంచిత మరియు సూచి

అంగ రచనావిధిలో — "చారి" లు, "కరణములు" "అంగ హారము" లు మొదలైన విచారములున్నవి వీటి యొక్క నియమ ములు ప్రయోగ విదీ విధానములనూ, వినియోగాదులనూ స్థాన — సౌష్టవాదులను మండలాదిగతి ప్రసారములను బరతమునులు పలు కగా — "పాద భేదములు — స్థానక భేదములు," — ఉత్ల్పవన భేదములు — భ్రమరీలక్షణములు, — చారిభేదములు, — గతిభేద ములు — మొదలైన వన్నిటినీ నందికేశ్వరులు చెప్పియున్నారు కరణాంగ హారాది మండలములకెల్ల "చారి" యే ఆధారము

— "చారి" అనే ఈ అంశం నృత్యప్రయోగంలో అతిముఖ్య మైన భాగము "చారి" అనగా "చలనం" అనుటయే దీని భావార్థము

శృంగార భావాదులవలన — గతులవలన ప్రదర్శింబబడునదే "చారి" యనియూ — రౌద్ర భావములవలన ప్రదర్శింపబడునటు వంటిదే "మహాచారి" యనియూ నాట్యశాస్త్రంలో పేర్కొనియున్నారు

హస్తాదులు — తదుపరి వాటి విన్యాసాదులు, గాక అంగో పాంగముల చలనవలనాదులతో వలయు — కటితటాంగ, ఊరు జంఘూది పాదమూలములు పాదపు వ్రేళ్లు — మడమాదులతో పరి గణింపబడు పరస్పర సన్నిహితమైన దైహిక చలనవలనను గాంచెటి, అంశమే "చారె" ఈ "చారి" యే నృత్యనాటకాదులలో ప్రధానమైన అంశము అదేవిధంగా ఆ చలనల వంపు తెంపులన్నియు వివిధగతు లలో ప్రదర్శితమగును అందు ముఖ్యంగా "కటి" భాగమునుండి

"పాదాగ్రం" వరకు ఉన్న భాగములే అడుగుల నిర్ణీతములు ఏకపాద ప్రసారమును "చారి" యనియు, ద్విపాద (అనగా రెండు పాదముల) ప్రసారమును "కరణ"మనియు పిలవబడెననెను, మూడు కరణముల సమావేశమును "ఖండ" యనియు, మూడు లేక నాలుగు ఖండ ముల సంయోగమును "మండల"మనియూ — ఎంచబడెను

"చారి రహితంగా ఏ యొక్క అంగములు చలించవు, ఆ చల నంలో రేచితములు లేనిదే అవి ఉపక్రమింపజాలవు" అని భరత మునులు పేర్కొన్నారు "అంగము" అనునపుడు హస్తాది అంగప్రత్యం గములు ప్రవర్తించునను మాటకు ఉదాహరణమేమో అన్నట్లున్నది ఆ భరతుడే చెప్పినందుకుగానూ "జనిత "అనే"చారి"ని గమనించవచ్చును నందికేశ్వరుల అభినయదర్పణంలో చెప్పిన చారులలోని "సరణ" మరియు "వేగిని" లోని హస్తపాద ప్రసారమును గమనించవచ్చును

భరతమునులు చారులలో "భూ"చారులనియు, "ఆ కాశకీ" చారులనియు రెండు విధాలను పేర్కొన్నారు అందులో "భూ" చారలలో 16 భేదాలను, "ఆకాశకీ" చారులలో "16" భేదాలు ఉన్నట్లు పేర్కొన్నారు ఈ యొక్క చారుల నియమానివత సమా వేశములను "వ్యాయామ" మనియు పల్కిరి దానితోబాటు అంగ సౌష్ఠవమును చక్కగా తెలుసుకొని యుండుట నృత్యకారులకు అత్యవ సరము పాద విన్యాసములు పలుకునపుడే అంగసౌష్ఠవము యొక్క రూపురేఖలు పుట్టును అందుకని భరతమునులు కటి — కర్ణములు ఒకే రేఖలోను, మోచేతులు — మోపులు ఒకే రేఖలోను ఉండగా ఉరము సమున్నతమై యుండుట సౌష్టవ మనబడును అని చెప్పిరి" నాట్య — నృత్యములు రెండును సౌష్టవమునందే ప్రతిష్ఠితములై ఉన్నవి — అని చెప్పిరి

"సందర్భము ననుసరించి — ఔచిత్యము ననుసరించి హస్త వ్యాపారములు—పాదగతులకు ముందుగానో వెనుకగానో ప్రవర్తింప బడును ఎట్లు పాదములు ప్రసరించునో అటులనే హస్తములు ప్రసారమగును హస్త ప్రసారములు ఎట్లు సాగునో ఊర్ధ్వకాయ మంతయు ఆ వైపునకేసాగును అదే విధంగా పాదగతి ననుసరించి, ఉపాంగములనుకూడా ప్రవర్తింపజేయవలెను చారీనిర్వహణాంత్యంలో పాదములకు భూమియే విశ్రమస్థానమని తెలుసుకోవలెను" అని భరతమునులు నాట్యశాస్త్రంలో పేర్కొని ఉన్నారు

చారులు, కరణములు, అంగహారాదులన్నియు నృత్యాంగములే గదా! హస్తవిన్యాసాది పాదాంగ ముఖరాగాది బావరసరాగ తాళలయ ములతో మిళితమై భావభంగిమాదులలో కదలి కంపించునదే నృత్యము గదా! అందు సాహిత్య వారిదియు సంగమించుననగా — దృశ్యా దృశ్యములు మేళవించుననగా అది నేత్రానందము గదా! కర్ణా నందము గదా! ఆత్మానందము గదా! అందు దేవాది దేవుల మహిమ సంగడించగా అది స్వర్గతుల్యమే గదా! మోక్షప్రదము గదా! అందుకే నృత్య మనగా అది పరమ పవిత్రమనియు, యోగమనియు, అగ్ని హోత్ర మనియు భావించబడెను. నృత్యానికి ఆశ్రయం అడుగు అడుగులకు అందం హస్తములు, హస్తములకు చందం — అభినయం — ఈ హస్తపాదాబినయముల పుటితముతో – నృత్యము, నృత్యకార్యములోని — స్థానకములకు మూలమగును కరణముల తోను మండలములతోను జతివిన్యాసాదులతోను సర్వసాహిత్యాది గీతప్రసారములతో చేయబోవు మూలభూతమైన నృత్త నృత్య హస్త విన్యాసాదులతో గమనించవచ్చును రాబోవు అభినయాది సకల భావరసరాగ సంపదములందెల్లను గాంచవచ్చును

పాదభేదముల ఆధారంతో అడుగులు నడచుననగా ఆ అడుగుల అందమునుంచి నృత్యకార్యమును పెంచు హస్తములు, హస్తముద్రాదుల అభినయంతో చేయు నర్తనమే భరతనాట్యంలో శాస్త్రీయ ప్రముఖాంశములు.

హస్తముద్రాభినయాంగ భంగిమాదులతో నర్తనము యొక్క వైవిధ్యమును గాంచుటలో "హస్త"ములు చాల ప్రముఖస్థానాన్ని వహించును—వరదలలో ఉప్పొంగే కెరటాలవలె రారాజించు వాటి యొక్క ఘనత ఆ పరిధియొక్క శాస్త్రాంశములలో ఇమిడియుండగా భారతీయ నృత్యలాక్షణికులు పల్కిన పల్కులు, — అందున భవ్యతను గాంచగా అవి కవికావ్య నిర్మాపకాంశములు — ఆ యొక్క ప్రభ — దానియొక్క మహద్భావమే — శాస్త్రము — శాస్త్రాంగ శోభితమై వెలువనిదే భారతీయ శాస్త్ర మెట్లగును యోచించినకొలదీ— యోచించుటకవకాశము నిచ్చునటువంటిదే శాస్త్రము గదా ! శాస్త్రమున పల్కిన నృత్యములు భరతనాట్యమనును — శాస్త్రీయ నృత్యము లనబడును



హస్తము :

"హస్తము" అనగా చెయ్యి సామాన్యంగా బాహుమూలం నుండి నడిమి వ్రేలు శీర్షిక వరకు "చెయ్యి" అనబడును కాని ఇక్కడ ముఖ్యంగా "మణికట్టు" నుండి నడిమివ్రేలు వరకు మాత్రమే మనము హస్తమనుకోవాలి శాస్త్రీయతను నిలిపే నృత్యకార్యాలలో "హస్త ముద్ర" అనే మాట ఒకటి వాడుకలో ఉంది. ఆ మాట కొస్తే "ముద్ర" నృత్యానికి గీటురాయి వాటిలో హస్తముద్ర ప్రదానాంశం ఇంద్రియాలలో నయనం ఎలా ప్రధానమో నృత్యానికి, నాట్యానికి "హస్తం" అలా ప్రధానంగా నిలిచింది ఈ హస్తముద్ర అనగా "చిహ్నం" అనికూడా భావించుకోవాలి

ఈ హస్తముద్రలు అనేక విధములు వీటితో మనం, — అన్ని భావనలను, చిహ్నలను చూపించవచ్చును వాడునపుడు దీనిని మనం "హస్త చలన" ములు "హస్తముద్ర" లు అని విభజించుకొని చూడగా, నృత్య సౌందర్యాన్ని హస్తచలనములు నిరూపించును అభినయము యొక్క వివిధార్థములను హస్తముద్రలు చాటుతాయి అని భావించు కొనవచ్చును హస్తముద్రాప్రయోగములు సామాన్యంగా కూచిపూడిలోను, భరతనాట్యంలోను ఒకే తీరుగా నుండును గాని — హస్తచలనములలో తగిన వ్యత్యాసములుండును.

ఈ యొక్క రెండు సంప్రదాయములలోను "పాదభేదముల ప్రయోగ" ములు — తదేకరీతిలో నుండుట గమనార్హము "గాన విధి", - తాళలయాది అంగ భంగిమములు –రసభావ ముఖరాగాదుల సంచలనములు – గీతవిధి (ఆంధ్రులు తెలుగు భాషను వాడగా —

తంజావూరు సంప్రదాయంలో ఇటీవల సంపూర్ణతమిళ సాహిత్య ప్రయోగములు కానవస్తున్నవి మొదట వారు కొన్ని తెలుగు వర్ణాలు — పదములు వాడేవారని పెద్దలందురు) నిలుపే నిలుపుదలలోనూ, కొన్ని — చలన విధానములలోనూ, కొన్ని అభినయాదులతోను — విన్యాసాదులలోను తాత్వికంగా ఈ రెండు సంప్రదాయాలు — ఒకటిగానే కానవస్తున్నప్పటికీ, ప్రదర్శన నిర్వహణలోను ప్రయోగ విదులలోను సహజ స్వాభావిక వ్యత్యాసములుండును అభినయములోను హస్త ముద్రాదులలోను ఈ రెండు సంప్రదాయముల వాడుక ఒకటే అనుట గమనార్హము. నేడు నందికేశ్వర ప్రోక్తములనిచ్చట గాంచవచ్చును నృత్యకార్యానికి పాదతలంలో ఉండునటువంటి మహత్వమే హస్తముల లోను ఉండుట కద్దు అనగా అనిర్వచనీయమైన భావములన్నింటినీ హస్తముద్రా — విన్యాసాదులలో ప్రదర్శింపవచ్చును

హస్తవిన్యాసాలు, అడుగుల విన్యాసాలు, వాటియొక్క చలనంలో ఉండునటువంటి వైశిష్టతలు భాషాతీరులు, ఒక్కొక్కప్పుడు వేష భాషాదులు ఆయానృత్య సంప్రదాయాలను సూచించవచ్చునేగాని, అవన్నియు భరతాది నందికేశ్వరులు చెప్పినటువంటివై యుండుటను మరవరాదు హస్తముద్రలనగా అవి ఏ విధంగా నిరూపితములను ప్రదర్శించునో అదే విధంగా భావముల సూచించుటనున్నది గదా — అప్పుడు ఆ భావానుగత, లేదా రూపానుగత కాదా, నిరూపానుగతంగా కొన్ని కొన్ని హస్తముద్రల వ్రేళ్లు కొన్ని ఒక్కొక్కప్పుడు తగిన వ్యత్యాసం అనగా విడుపు మడుపులో మతియుననుటను మనం తలంచవచ్చును అంగ బంగిమలకు తగిన స్థోమత నిచ్చునటువంటిదే — హస్తముద్రలు

అంగ బంగిమాదులతోను, సౌష్ఠవాదులతోను కులుకు పలుకులతో మెలుగు, హస్తముద్రాదులను ఉపయోగించుటలో తగిన

సూక్ష్మత అవసరం సాహిత్య భావ మొకటి, హస్తముద్రల భావము మరొకటికారాదు, అటులైనచో రసాభాసమగును అనగా హస్తముద్రలను పట్టునపుడు, వాటిని వాడునపుడు, ప్రదర్శించునపుడు ఒకటే ఒక వ్రేలులోనైనా గల్గు అల్ప స్వల్ప వ్యత్యాసములు అర్ధానికి అపార్ధము నిచ్చునుగాన చాలా జాగ్రత్తగా నుండవలెను

హస్తలక్షణాది ప్రయోగ భేదంబులకు పలుకర్తలుండవచ్చునేమో ! అయినప్పటికీ అన్నిటికి మూలం మాత్రం ఆ భరతుడు, ఆ నందికేశ్వరులు అని పెద్దల అభిప్రాయం

నృత్యకార్యంలో చూపబడే ప్రతి ముద్ర, ప్రతి అడుగు, అనగా హస్త — పాద — భేదముల ననుసరించి వివిధ రూపాలుగా ఈ ప్రయోగములుండుటను మనం కానవచ్చును

హస్తముద్రలను పట్టునపుడు కేవలం చెయ్యొక్కటే గాక మిగిలిన అంగోపాంగములు ఆ యొక్క ప్రయోగ కక్ష్యలోనే అనగా ఆవృత్తంలోనే నాట్యశాస్త్రంలో చెప్పినరీతిగా ముప్ఫయి విధములైన నృత్య హస్తములలోనూ, నందికేశ్వరులు చెప్పిన పదమూడు విధములైన నృత్త హస్తములనూ ఉండును వీటన్నిటి ప్రయోగములను గతి భేదాలతో చూడగా అపార ప్రపత్తి గలిగియుండుట మనం గమనింపవచ్చును

హస్తప్రాణములు - హస్తభేదములు - నృత్య హస్తములు - దశావతార హస్తములు - నవగ్రహ హస్తములు - జాతి హస్తములు- బాంధవ్యహస్తములు - మొదలైన వాటిని చెప్పియున్నారు దీనియొక్క రూపురేఖలను నిర్ణయించుకొని అనుభవామృతపు అర్హతతోనూ, కళాత్మకంగానూ భరతమార్గంలో ప్రయోగించుటయే శాస్త్రీయ నృత్య

విధి. అనగా ఒక ముద్రను వివిధ స్థాయిలో ప్రయోగించగా గలుగు వివిధార్థములను వివిధ దృష్టి కోణములలోనూ చూడవచ్చును

చిత్తవృత్తి యొక్క వివిధ రూపురేఖలను శాస్త్రీయతా రూపానికి గొనిబోవు సాధనమైన హస్తములు, ఏవిధంగా నిర్దుష్ట రూప సామ్య దర్శనమున జేయించి భరతమార్గమును ప్రకటించబడునట్లుచేయునో అటులనే నిత్యజీవితపు అర్థంలో ప్రతిదినమూ అనగా క్షణక్షణపు వ్యక్తి గతమైన సహజత్వపు చిత్తప్రవృత్తిలో అనగా చలన వలనాది ఆడు మాటలలోనూ, చూడబోవు దృక్పథంలలోనూ తనకుతానై, ప్రజ్ఞకు రాకనే సహజంగా ప్రవృత్తిత మగుచుండుటను దీనిని మనం గాంచు నపుడు –బ్రతుక గాంచ శాస్త్రముల రచించిరేమో! అనుమాట మన్నించ దగును.

"అదిగో! అటు చూడుము – అ - ఇలా – ఊ - ఇటూ – ఇంకాస్త – ఇలారావయ్యా – ఊ–రా – ఏమి ? ఎటులా? ఎందుకు ? ఎలాగా? ఓ...అలాగా! అంతేనా! అబ్బా! మొదలైన, ఏఒక్క పలుకైనా- ఏ మాటలైనా" ఉపన్యాస - ఉపదేశ – వివేచనా, రూప – సంశయ సహజ - అసహజ" సన్నివేశాలలోనూ, – కావాలనో, లేదా సహజం గానో, ఒత్తిడికి పాల్పడియో, మాట్లాడు వారిని, అదేవిధంగా వినిపించు కొను వారిని గూడా సూక్ష్మంగా గమనించి చూడగా–వారికి తెలియ కుండానే తనకుతానే ప్రభావితమై పొడసి, ఎగిరిపోవునటువంటి హస్త క్రియలు గలుగును

అనగా తాము చెప్పబోయే మాటలతో, తమ అభిప్రాయాలను కచ్చితమని నిరూపించుటకో, లేదా ఆ పలుకులలో మునిగి నిజము అని చాటుటకు ఎరుకలేక "బల్లను గుద్దుట – చేతులను విసురుట – గెంతు

నట్లు ఉలికి పాటున లేయుట, - అరుచుట, కసురుకొనుట, - నవ్వుట,- ఏడ్చుట, — పొంగిపొరలునట్లు పొరుసలుపుట, — కన్నులను పెద్దవిగా చేసి చూచుట, — కళ్లెర్రజేయుట, — పళ్లు కొరుకుట, — తనపెదవిని తానే కొరుక్కొనుట, - చేతులు, కాళ్ళు మొదలైన అంగాలను బాదుకొనుట. — మొదలైన విధ వివిధాంగ చేష్టలను తనకు తెలియకనే చేయుచుండుట గాంచగా - ఆ సహజ క్రియాదులలో చూసే హస్త ముద్రాదులనూ, మనం బాగా గమనించవచ్చును, వాస్తవానికి అక్కడ శాస్త్రాభ్యాస సంగతే లేదుగదా? - కాని నృత్యకారుడికి అనగా ఎవరికైతే హస్తముద్రాదులతో పరిచయం ఉన్నదో, వాటిని ఉపయోగించే పద్ధతి, అనుభవమున్నదో వారికది చక్కగా గానవచ్చుచుండును అనగా అందరి నిత్య నిజ జీవితంలోనూ భరతముని ఆదేశించిన నృత్యకారుల హస్తములను మనం చూడగలుగుతాము

హస్తముద్ర అనిన కేవలం కళాప్రదర్శనకు మాత్రమే పరిమితం గాదు అలా ఎన్నటికీ భావించరాదు దీనిని కొన్ని సాంప్రదాయక పూజావిధానంలోనూ వాడేటటువంటి ఒక ప్రముఖ అంశమనియూ తెల్సుకోవలయును

జప — తప, సంధ్యా వందనములలో దేవాను దేవతల ఆవాహన -విసర్జనాదులలో, అర్ఘ్యపాద్యాదులలో, నైవేద్యాది సమర్పణములలో — దుష్టశక్తులను దూరముంచడంలో - విఘ్న కారకత్యముల ప్రసరించుటలో — దేవానుదేవతలను సంతృప్తి జేయుటలో, మంత్ర తంత్ర ప్రయోగములలోనూ, నికరమైన నిర్దుష్ట హస్తముద్రా ప్రయోగములుండును. నిశ్చిత ముద్రలను పట్టి అభిమంత్రించిన గానీ సిద్ధి లేదనుమాట — జప తపాది మంత్ర తంత్రోపాసకుల అభిప్రాయము, అంతేగాక దృఢమైన నమ్మకము కూడా—

హస్తముద్రాదులలో పలువిధానములుండును వందలాది భేద విభేదములుండును వాటన్నిటినీ మనం "శక్తి సూచకము" – "భావ సూచకము" - "దేవతా సూచకము" - అని విభాగించుకొని చూడ వచ్చును. శక్తిసూచకము" - లనగా, అవి మాయమాట, మంత్ర – తంత్రాదులలో ఉపయుక్తములు భావసూచకములనగా, అవి నృత్య- దృశ్య - నాట్య – నృత్యాభినయంలో ఉపయుక్తములు, దేవతా సూచకములనగా, ఆయా దేవతల యొక్క లక్షవిలక్షణంబులను సూచింపదగునట్టిదని భావించవచ్చును

దేవతా విగ్రహాదులు నానావిధములైన ఆకారంలో, నిలువులలో వివిధ భావాదులలో సంస్థాపితమైయుండుటనూ అనేకవిధములైన ఆయుదాలను పొందియుండుటనూ మనం గాంచవచ్చును

ఇటువంటి ఆయుధాదులను నృత్యకార్యంలో చూపించునపుడు హస్త ముద్రలు అనగా చెయ్యిలోనుండు వ్రేళ్ళులాశ్రయపు సూచనలతో, అంగబంగిమాదులలోనుండు హస్తముల- బాహుమూల- వ్రేళ్ళ విన్యా సములతో గాంచుటకద్దు ఆరాధనా మూర్తుల రూప సామ్యాదులను కచ్చితంగా నిర్దేశించు హస్తముద్రాదుల గొప్పతనంబున మనం శాస్త్రీయ నృత్యాలలో గాంచవచ్చును బరతనాట్యంలో చేయు వర్ణం లోని ఆయొక్క సంచారీ భావదర్శనంబునందున్నూ కూచిపూడి వారు చేయు దశావతారాది దరువులలోనూ హస్తముద్రా విన్యాసవిస్తరణ ములు భావానుభావ సంచారిసాత్వికలతో నుండుటను గాంచవచ్చును

ఉదాహరణకు నటరాజు, జగద్విఖ్యాతమైన భారతీయ సంస్కృ తికి నిరూపమనియు, కళాకారుల ఆది దైవమనియూ, ఖ్యాతి గాంచిన ఈయొక్క నటరాజుని హస్తముద్రాది భావ భంగిమలలో నుండే

సూక్ష్మార్థమున గాంచగా, నాదమూర్తి యైన ఈ నటరాజుని చతు ర్భుజాలతో నుండు ఒక సుందర విగ్రహంగా గాంచవచ్చును, కుడి



భాగంలోని ఒకచేతిలో అభయ హస్తమునూ, మరొక కుడిచేతిలో "డమరుక"ను, అదే విధంగా ఎడమభాగపు పైచేతిలోని-'అగ్ని'ని, మరొక ఎడమ చేతిలో డోలాకారమైన 'స్వస్తికమండల'మునూ మనం చూడవచ్చును బాగా పైకెత్తిన ఆయొక్క ఎడమకాలు-ఒక భావసంకేతమైతే, కాలి వ్రేళ్లపైనే వాలి నిల్చియున్న ఆ పాదం కింద నొక్కబడియుండు రక్కసుని గానవచ్చును ఈ యొక్క రూపం గల వానిని భారతీయ నృత్యకారులు తమ అది దైవంగా ఆరాధిస్తారు. వివిధ భావార్థములలో ఆ యొక్క భావభంగిమను తిలకిస్తారు ఆనం దిస్తారు ఈ ఆకారంలో నుండునటువంటి ముద్రలను పలువురు పలు విధాలుగా భావించుకొన్నప్పటికీ మనం ఇక్కడ, మనభావంతో – మన దృష్టితో చూడగా – "కుడికాలు క్రింద ఘోర రక్కసి రూపమును త్రొక్కి నిల్చుట"ను గాంచగా – తనను ఎవరైతే ఆరాధిస్తారో- పూజి స్తారో –కొలుస్తారో వారు ఎంతటి ఘోర పాపులైనప్పటికీ, ఎంతటి క్రూరులైనప్పటికీ, అటువంటివారిని ఏబాధలూ కలుగకుండా తనకరుణా కటాక్ష వీక్షణములతో రక్షించెద–అనునట్లు ఆ ఆకారం మన కళ్ళ ముందు కనబడును పైకెత్తిన ఎడమకాలు మరి దానితో నుండు ఎడమ చేయి యొక్క స్వస్తిక మండలమును గాంచగా, తన భక్తుడైనవాడు ఎచ్చట ఉన్ననూ - ఏ ఆశ్రయమూలేక - ఏ ఆధారమూలేనీ, వ్యక్తి నైననూ-తనయొక్క "మమత" అనే కోటలో స్థానమిచ్చి-కౌగలించుకొని అదరించెదనని పల్కుచున్నాడేమో! అనునటుల, మనకు ఆ సుందర

సదృశమూర్తి దర్శనమిచ్చును, – ఆ ఎడమచేతి స్వస్తిక మండలము– మరి దానితోనున్న, ఊర్ధ్వపాదము—

కుడిచేతి యొక్క డమరు — "ఈవిధమైన రక్షణను పొంది యున్ననూ ఆ భక్తునియొక్క అరిషడ్వర్గములు వెంటాడితే వాటిని నశింపజేయడానికి గాను, తన కుడిచేతిలోని "డమరు"తో పలుకు నాద ముతో బెదరించి, ఓడించెదననియూ, ఆతనికి ఆత్మ నాదబ్రహ్మానందం కలుగజేసెద ననియూ, చెప్పునేమో" అనేటువంటి అర్థంలో ఆ కుడి చేతి ఆ "డమరు" మనకు దర్శనమిస్తున్నదేమో ననుపిస్తున్నది

కొన్ని విగ్రహాలలో డమరు బదులు "లేడిపిల్ల" ఉండును. దాని లోని రెండు వెనుక కాళ్లను తోడుగా గుచ్చి ముష్ఠిలో అదిమి పట్టబడగా, మిగిలిన ముందరి రెండుకాళ్లూ — "ఎగిరి పోయెదను ...... విడిచి పెట్టెదవా" అన్న భావాన్ని కలుగజేస్తున్నట్లనుపించును అంతగా ఆ యొక్క లేడి పిల్ల అనగా అది "మనిషి యొక్క చాపల్య" మని భావించి చూడగా అందొక సందేశమున్నదిగదా......!

ఎడమచెయ్యిలో నుండు అగ్నిజ్వాలలు — అప్పటికినూ — క్రోధ, లోభ, మద, మాత్సర్యాదులు — భక్తుని విడవకుండా వెన్నంటి ఉంటే, బస్మీ భూతంగావించెద – అనునట్లు మనకు కాన వస్తున్నది, — ఆ ఎడమచేతిలో వెలుగుచున్న "అగ్ని జ్వాల"–నిజమే మరి - అందుకేనేమో ఒంటినిండా, భస్మమునే పూసుకొని ఉన్నాడు ఆ మహేశ్వరుడు

కుడిచేతిలోని పతాక హస్తము — అంగుళ్యాన్ని కొంచెంగా విరిచి పట్టుకొన్న ఆ పతాకహస్తము "నిష్కల్మషంగా, నిర్మలత్వంగా దృఢమైన నమ్మకంతో నీవు నన్ను నమ్మగా, నేను నిన్ను విడవను" –

ఇది నిజం - నిశ్చయం - అనునట్లుండును, ఆ కుడి చేయి యొక్క "అభయహస్తం"

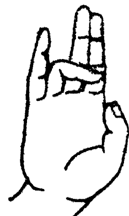
నాట్యాధిపతియైన నటరాజుని భావ బంగిమలో పైన చెప్పబడిన రీతిలో భావార్థము జేసితినో, అలాగే వివిధార్థములను సూచించు అనేక దేవతా భంగిమలున్నవి - హస్తముద్రల, భావబంగిమల నిరూపమునసుసరించి దేవతా శక్తుల స్మరించి, ఆ హస్తాంగముల రూప దార్శనీకమును స్మరింపవచ్చును

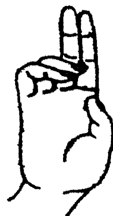
నటరాజు భంగిమములలో అనగా ఆ శిల్పంలో ప్రముఖంగా గాంచవలసింది, కుడివెయ్యితో నుండేటి పతాకహస్తం - భరతాది నందికేశ్వరులు హస్త ముద్రలను చెప్పునపుడు మొట్టమొదట ఆ పతాక హస్తమునే చెప్పియుండుట మనం గమనించవచ్చును రసభావాదులకు ఆశ్రయమైనటువంటి నృత్యాభినయంలోని అన్ని హస్తములకూ ఈ పతాక హస్తమే మార్గదర్శకంగా నిలిచింది నృత్యాభ్యాసపు ప్రథమంలోనే వేయు అడుగులలోనూ, పట్టే ముద్రలలోనూ ఈ పతాకహస్తమే ప్రప్రథమం, — అదియే ప్రధానమైన ఆధారం

హస్తాభినయమే భరత నాట్యానికి— నృత్యాభినయానికి తగిన శోభాన్విత రూపురేఖ అని చెప్పవచ్చును భరతముని తన నాట్య శాస్త్రంలో 24 అసంయుత హస్తముద్రలనూ, 13 సంయుత హస్త ముద్రలనూ చెప్పియుండగా - నందికేశ్వరులు తమ అభినయ దర్పణంలో 28 అసంయుత హస్తముద్రలనూ, 24 సంయుత హస్త ముద్రలనూ చెప్పియున్నారు

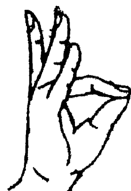
నందికేశ్వరుల అసంయుత హస్తముద్రలు :


పతాకము

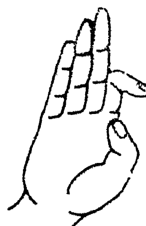

త్రిపతాకము

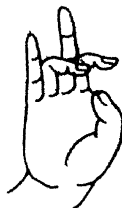

అర్ధపతాకము


కర్తరీముఖము


మయూరము


చంద్రకళా


అరాళము

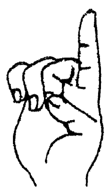

శుకతుండకము


ముష్టి

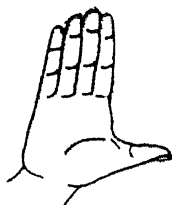

శిఖరము


కపిత్థము


కటకాముఖము



సూచి



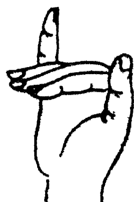
అర్ధచంద్రము



పద్మకోశము



సర్పశీర్షము



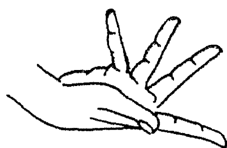
మృగశీర్షము



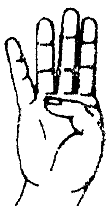
సింహాముఖము



కాంగూలము



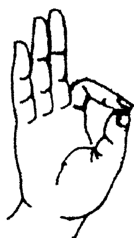
అలపద్మము



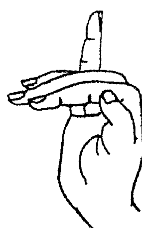
చతురము



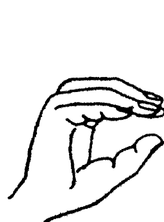
భ్రమరము



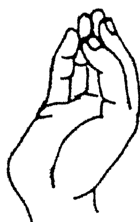
హంసాస్యము



హంసపక్షము



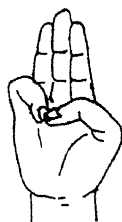
సందంశము



ముకులము



తామ్రచూడము

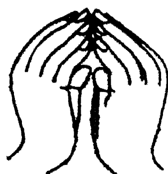


త్రిశూలము

నందికేశ్వరులు చెప్పిన ఈ ఇరవై ఎనిమిది అసంయుత హస్తములూ మూల భూతములు. అదే విధంగా సంయుత హస్తములు కూడా, ఇందులో దేవతా, మృగ, పక్షి, క్రిమి కీటకాదుల ఆకారాదులనూ చాలా సూక్ష్మంగా ప్రకటింపబడియుండుటను గాంచవచ్చును

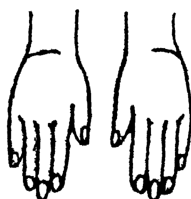
సంయుత హస్తముద్రలు :

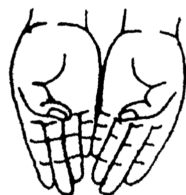

అంజలి

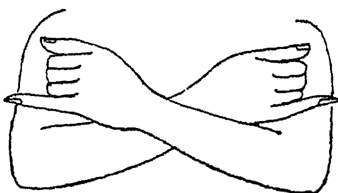

కపోతము

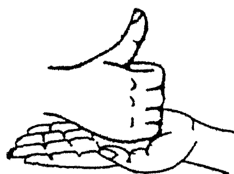

కర్కటము


స్వస్తికము


డోలా


పుష్పపుటము


ఉత్సంగము

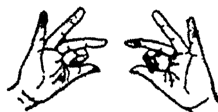

శివలింగకము



కటకావర్ధమానము



కర్తరీ స్వస్తికము



శకటము



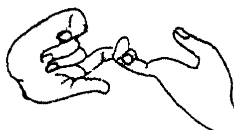
శంఖము



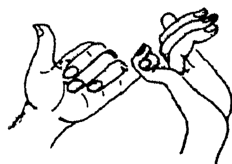
చక్రము



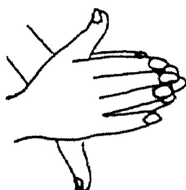
సంపుటము



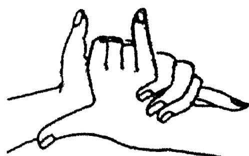
పాశము



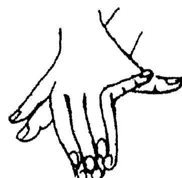
కీలకము



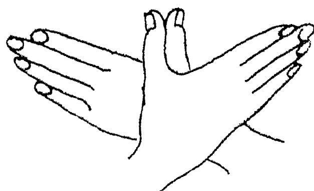
మత్స్యము



కూర్మము



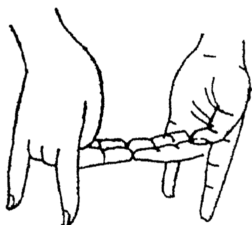
వరాహము



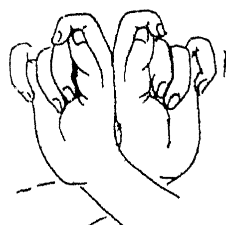
గరుడము



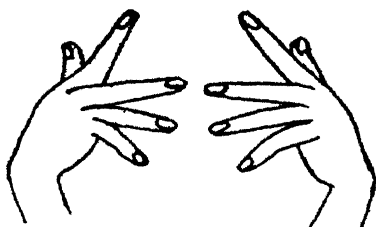
నాగబంధము



ఖట్వా



భేరుండము



అవహిత్థము

పై చిత్రాలలో సూచించిన హస్త ముద్రల తీరును తగిన రీతిగా సూక్ష్మముల నెఱింగి-అర్థము చేసుకొని, అంగముల అనగా కటి–ఝంఘ – ఊరులలో మెలుగు చలనాంశములను తగిన రీతిలో నిలుపుకొని – అభినయంలోనూ నర్తించుటలోనూ నిల్చుకొను విధానంలో – "శాస్త్రీయత – జానపద-భావుకతల" గాంచి ప్రయోగించవచ్చును

ప్రయోగ విధిలో, హస్తముద్రాదుల – వాటి యొక్క స్థాన మానాదుల - గతివితరణముల - సౌష్ఠవ పరిమితిని గాంచి, భంగిమము

లలో నుండే, వలపు-అందములతో - అడుగులయొక్క, సంయోజనా చాతుర్యం - అందుండే లయ ప్రస్తారంలోని లఘుద్రుతాదులు - నాద ప్రస్తారము సాహిత్య సంపదాదుల — ప్రస్తార సంయోజనా విధి విధాన ములు, అందు ప్రయోగించు రీతిగౌరవాదులు — మొదలైన వన్నిటిని నృత్య ప్రయోగ విచారంలో వివేచించుకొనవలసి యుండును

సామాజికంగా-కళాత్మకంగా - సాంస్కృతిక ప్రదర్శన దృష్టితో గాంచేటటువంటి ఈ యొక్క-సంయుత అసంయుత హస్తముద్రల వల ననే, హిందువుల దాన ధర్మ జపతపాది యజ్ఞకార్యాదులలోనూ -శుభా శుభ కార్యాదులలోనూ తగిన కర్మాదులు జరుగుతుండును, - నిత్య పూజాది సంధ్యావందనములలో - మొట్టమొదట "ఆచమనం" చేయ వలెనన్నది ఆచమనం చేయనిదే, ఏయొక్క పూజాకార్యములనైననూ చేయరాదనుట ప్రాజ్ఞులకట్టు తప్పదనియో, సంప్రదాయమనియో, మనః శుద్ధికనియో, దేవతాధ్యానార్థ మనియో, "ఆచమన" మును చేయుదురు ఆ ఆచమనమున చేయువిధానంలో, మొదటి మూడు మూల మంత్రము లందు చేయు నామోచ్చారణతో బాటు - ఒక్కొక్క పలుకునకూ ఒక్కొ క్కంత గంగను (ఒక ఉద్ధరణి నీళ్ళు) పవిత్రమైనదిగా భావిస్తూ స్వీక రించుట క్రమం - ఈ ఆచమన విధానానికి కుడిచెయ్యిని ప్రధానంగా ఎంచుకొని అరచేయిని, అనగా అంగుష్ఠక - కనిష్ఠకములైన వ్రేళ్ళను విడదీసి మిగిలిన మూడు వ్రేళ్ళనూ కలిపి - అరచేతిలోగల్లు గోకర్ణా కృతి యొక్క హస్తములలో సిద్ధోదకమును (ఉదకము అనగా నీరు) పట్టి "కేశవ - నారాయణ - మాధవ" అను ప్రణవ మంత్రములను ఉచ్చరించుచూ జల ప్రాశనం చేయుటకద్దు అపుడు అచట రాబోవు ముద్రను మనం పరీక్షించి చూచినట్లయితే - నాట్యశాస్త్రజ్ఞులు నిర్ణ యించిన "మృగశిర" హస్తమును తలక్రిందులుగా పట్టినట్లుండును, ఇందు "సర్పశిర" హస్తమునూ గుర్తించవచ్చును

అంతేకాకుండా దాన, పరిగ్రహణ, హోమ, జప, తప, సంధ్యా వందనాదులలోనూ, బలి కర్మల నాచరించుటలోనూ, అన్నివిధాలైన శుభ, అశుభ కార్యాలను ఆచరించునప్పుడు - ప్రారంభ మధ్యాంత రంబులోనూ అనగా ఆది - అంత్యములలోనూ వివిధ క్రియలను ఆచరింపవలెను ఆయొక్క క్రియాచరణాదులలో వేదోక్త విధిగా కొన్ని హస్తముద్రలను వాడుదురు. ఆచమన విధి లేనిదే ఏ కర్మమును చేసి ననూ నిష్ఫలమని "ఆశ్వలాయన" సూత్రములు చెప్పెను

"ఆచమనం" తరువాత ముఖ్యవిధి ప్రాణాయామం - ప్రాణా యామానికి – ఈ హస్తముద్రలకు ఎలాంటి బాంధవ్యమున్నదో క్రింద వివరించెదను - ప్రాణాయామమనగా అది ఒక "యోగ విధి" అంతర్య శుద్ధికి ప్రయోగించు ఒక సాధనం - ఈ ప్రాణాయామాచరణ మును ఆయుర్వేద చికిత్సా క్రమంలోనూ పేర్కొని యుండుటను మనం గమనించవచ్చును

ప్రాణాయామంలో బ్రహ్మచారి, తనయొక్క అంగుష్ఠ-అనామిక-కనిష్ఠ ఈ మూడు వేళ్లతోను, — గృహస్థుడును, వానప్రస్థుండునూ తనయొక్క ఐదు వేళ్లతోను "నాసిక"ను (అనగా ముక్కును) పట్టు కొని, ఆ ముక్కు యొక్క కుడి రంధ్రముతో, కడుపులోనున్న వాయు వును బయటకు విడిచి (రేచకము) పెట్టి, ముక్కు యొక్క ఎడమ రంధ్రముతో వెలుపలి శుద్ధ వాయువును ఉదరంలోకి ఆఘ్రాణించి (పూరకము) ముక్కు యొక్క రెండు రంధ్రములను వేళ్లతో నొక్కి పట్టుకొని (కుంభకము) "గాయత్రీ" మంత్రమును శిరో మంత్ర సహి తంగా, ఏకాగ్ర చిత్తంతో మూడు సార్లు జపించవలెను — అని ఋగ్వేద వైష్ణవ సంధ్యావందనంలో చెప్పబడెను నాసికను నొక్కి పట్టుకొని చేయు ఆ ఐదు వేళ్ల సంగమపు ఆ ముద్ర — నాట్య

శాస్త్రంలో చెప్పబడిన, అసంయుత హస్తముద్రలలోని "ముకుళ హస్త" ముగా మనకు కనిపించును

అదే బ్రహ్మచారి ప్రాణాయామమును చేయుటకై ముక్కునుపట్టి నప్పుడు మనకు ఇంకొక హస్తముద్ర దర్శనమిచ్చును తన యొక్క అంగుష్ఠ – అనామిక – కనిష్ఠ వ్రేళ్లను సంగమింప జేసినందువల్ల మిగిలిన మధ్యమము – మరి తర్జనీ వ్రేళ్లతోనూ, చూడగా ఇంకొక ముద్ర లభించును — ఈ తర్జనీ మధ్యమముల అరచెయ్యికి, లోపలి భాగమైనప్పుడు ఒక విధంగానూ — వెలుపలికి చాచినప్పుడు మరొక హస్తముద్రను మనం గమనించవచ్చును

వైష్ణవ సంప్రదాయపు సంధ్యా వందనమునందు ఊర్ధ్వపుండ్ర విధిలో ముద్రాధారణ మున్నది అందులో మనకు పంచ ముద్ర లున్నట్లు చెప్పారు వాటిని "చక్ర ముద్ర" "శంఖ ముద్ర", "గధా ముద్ర", "పద్మ ముద్ర", "నారాయణ ముద్ర", అని పేర్కొన్నారు.

లోహంలో "అచ్చు" అయివున్న ఆయొక్క పంచముద్రలను అర చేతిలోని విష్ణు సూక్త మంత్రముల పలుకుచూ "గోపీ చందనం"లో ముంచి- అతికే ప్రతి యొక్క ముద్రను ఆయా అంగ నిర్దేశనములలో, ఒత్తుచూ ఆయాస్థానంలో నామ ముద్రాంకితము చేసికొనుట — వైష్ణవ సంప్రదాయమునందు ఉండేటటువంటి సంధ్యా వందన కర్తవ్య నిరూప మును సూచించును

కర్మాదుల అతి ముఖ్యమైన 'గాయత్రీ' జపవిధి నాచరించే సమ యంలో జరుగు వ్రేళ్లసంచలనాన్ని సూక్ష్మంగా గ్రహించినచో మధ్యమ

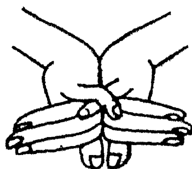
హస్తము

అనామికములలోను, ఒక్కొ ముద్రను మనం గమనించవచ్చును — అలాగే దేవ పూజా విధానంలో చెప్పబడియున్న "భూతోచ్చాటనా" విధిలో, నందికేశ్వరులు అభినయదర్పణంలో చెప్పిన "చక్ర ముద్ర" మనకు కనిపించును అలాగే — దిగ్బంధనంలో చెప్పిన "నారాచ ముద్ర". ఇది – అసంయుత హస్త ముద్రలలోని "సూచి" ముద్రయైయుండుట గమనార్హం

ఇంకొక విశేషమేమనగా ఈ వైష్ణవాగమంలో నున్నట్లే శైవాగమంలోను ఆ యొక్క ఆరాధనా విధానంలోనూ జపతపాదుల లోనూ వివిధ హస్తముద్రలను మనం గమనించవచ్చు

భారతీయ దేవతారాధన విధిలో కూడా ''కలశ పూజ" అనే పూజావిధానం ఒకటుంది మంత్రోక్తంగా పూజింపబడిన ఈ యొక్క కలశోదకము వల్లనే దేవతాభిషేకం నడుచుట క్రమం. "ఓం, ఇమంమే గంగే" — మొదలైన మంత్రములతో పంచముద్రలను చూపిస్తూ కలశ పూజను చేయుట – ఆగమ సూత్రము భారతీయులకు ఈ సూత్ర విధానంతో గొలుచు దేవతా ఆవాహన, — విసర్జనాదులలో అత్యంత పవిత్ర భావనలు ఉన్నవి ఆ భావనల యొక్క ఆచరణము లకు, తదుపరి వివిధ సంస్కారాదులకు శక్తిపూర్వకమైన ఆ మంత్రా దుల సిద్ధిసాధకములకు, సూక్ష్ములైన హస్తముద్రలు, మనకు నృత్య శాస్త్రంలో కనుపించును.

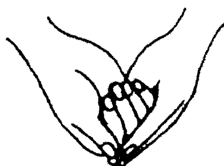
కలశ పూజా విధానంలో ఉండేటటువంటి హస్తముద్రలు ఈ క్రింది విధంగా ఉన్నాయి. (సచిత్రములతో ఇక్కడ పొందు పరుస్తున్నాను)



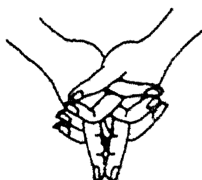
(1) "నిర్విషీ కరణార్థం" ——"తార్క్ష్య ముద్ర" అనేచోట ఈ రీతిగా హస్తముద్రను ఉపయోగించ వలెను దీనిని మనం రెండు చేతులలో చూపించు నటువంటి – సంయుత హస్తము – అని గమనించ వలసి ఉన్నది



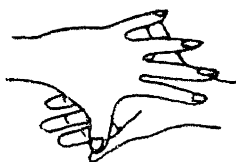
(2) "అమృతీ కరణార్థం" —— "ధేను ముద్ర" ఈ ముద్రను పరిశీలించి చూడగా "కర్కట" ము అనే హస్త ముద్ర యొక్క రూపం మనకు గోచరిస్తుంది



(3) పవిత్రీకరణార్థం – "శంఖముద్ర" ఇచ్చట ఉన్న హస్తముద్రను యధావిధిగా శ్రీ నందికేశ్వరులు తన అభినయ దర్పణంలో సూచించిన సంయుత హస్తముద్రలలో, చెప్ప బడిన "శంఖముద్ర".

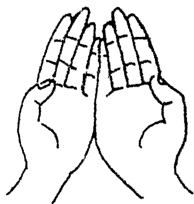


(4) దిగ్బంధనార్థం – "గధాముద్ర" ఈ ముద్రను కూడా నందికేశ్వరులు అభినయ దర్పణంలో సూచించారు. ఈముద్ర -కర్కట ముద్రకు దగ్గర సంబంధమున్నప్పటికీ, మధ్య నడిమివ్రేళ్ళ శీర్షికలదాకా కనిపించే తగిన వ్యత్యాసాన్ని గాంచవచ్చును



(5) సంరక్షణార్థం – "చక్రముద్ర" ఈ ముద్ర అభినయ దర్పణంలో చెప్పిన చక్రముద్రతో పోలిక ఉన్నప్పటికీ – వ్రేళ్ళ విరిసి పట్టిన రెండు పతాక హస్తములు ఆ రెండు అరచేతులనూ కల్పుకొనునట్లు పట్టుట వలన వ్యత్యస్త వ్యత్యాసంతో ఇంచుమించు అదేలాగున కనిపించునటువంటిదై యుండును

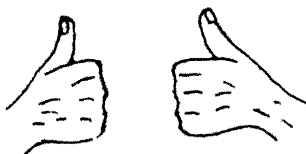
ఈ పైన చెప్పబడిన ఐదు విధములైన సంయుత హస్త ముద్రలు కలశ పూజాంగమై యుండునట్లే విగ్రహాదులలో దైవ సాన్నిధ్యమునకై "అవాహన" విధికని మరొక విధమైన అరు హస్త ముద్రలను చెప్పారు ఆయొక్క అరు ముద్రలే గాక "నైవేద్యం" కొరకై సంయుత హస్తముద్ర ఒకటి వాడుకలో ఉన్నది హస్తముద్రా ప్రయోగ – విధి యొక్క ప్రయోజ్యముతోనే విగ్రహాదులలో - దైవ ప్రతిష్ఠాపనయగునని నమ్మకమున్నది కలశ పూజలో, – అందు కల శంలో ఉన్న ఉదకము (నీరు) శుద్ధమనిపించి దైవార్చనకు అర్హమగు నట్లు వాటికి అర్హతను కలిగించుటకు ఏ విధంగా పంచముద్రలను ప్రయోగింతురో అదేవిధంగా శిల్పాదులలోనూ – బింబాదులలోనూ - దైవ సాన్నిధ్యమున కలిగించుటకు ఆయొక్క సాన్నిధ్య సంస్థాపనకై - ఆ దేవదేవుని అవాహనమునకు ఉపయోగించేటటువంటి – ప్రాచీన సంప్రదాయక నిర్ణీతమైన హస్తముద్రలున్నవి. అ హస్తముద్రాప్రయోగ కాలంలో " అవాహితోభవ" – "సంస్థాపితోభవ" - "సన్నిహితో భవ" - "సన్నిరుద్ధోభవ" – "సమ్ముఖోభవ" – "అవకుంఠితోభవ" అనే మంత్రములున్నవి



(1) "ఆవాహితోభవ" — అన్నప్పుడు ఆవాహనముద్ర – ఈ ముద్ర రెండూ అర చేతుల కనిష్ఠకముల పార్శ్యముల రెండింటిని సమన్వయించి చూడగా కనిపించే సంయుత హస్తముద్ర ఇది ఈ ముద్ర భరతముని యొక్క నాట్యశాస్త్రములో చెప్పిన రెండు పతాక హస్తముద్రలను కలిపినట్లుండును



(2) "సంస్థాపితోభవ" — అన్నప్పుడు సంస్థాపన ముద్ర – పైన చెప్పిన ఆవాహన ముద్రకిని, ఈ ముద్రకు అంతటి పెక్కు, వ్యత్యాసముండదు ఆవాహనముద్రను త్రిప్పి బొటనవ్రేలును పార్శ్వాంతరమున వేసి చూచిన యెడల సంస్థాపనముద్ర యగును



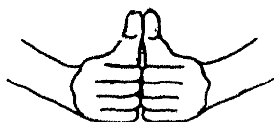
(3) "సన్నిహితోభవ" –దీనినే 'సాన్నిధ్య ముద్ర' అని కూడా అంటారు రెండు చేతుల నాలుగు వ్రేళ్ళను ముడిచి నిటారుగా బొటన వ్రేళ్ళ పైకి చూచునట్లుగా ముద్రను పట్టియుండుట ఇవి సమ్ముఖమైన రెండు శిఖర హస్తములు (చిత్రంలో చూపించిన రీతిలో)



(4) "సన్నిరుద్ధోభవ" — ఇచ్చట ప్రయోగించబడిన ముద్ర అనగా రెండు ముష్ఠిహస్తముల పరస్పర సహజత్వంతో– లోపలి పార్శ్వముల పరస్పరం సంధించు నట్లు చేసిన (చిత్రంలో చూపించిన రీతిలో) కూర్పుతోనున్నది ముష్ఠిహస్తముల బొటన వ్రేళ్ళను తర్జనిపై నొక్కి పట్టి ఉండుట గమనార్హం



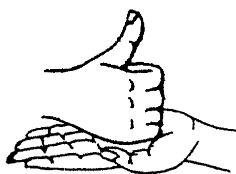
(5) "సమ్ముఖో భవ" — దీనినే సమ్ముఖీకరణ ముద్ర అనికూడా అంటారు ఈ ముద్ర పైన చెప్పిన సన్నిరోధన ముద్ర యొక్క వ్రేళ్ల పార్శ్వమును మధ్యంతర, సమ్ముఖంజేసి కూడించి పట్టుట హస్తాల వ్రేళ్ల కీలులను జోడించి సమానంగా ఒక దాని కొకటి, తగులునటులు జోడించుట



(6) "అవకుంఠితో భవ" — అవ కుంఠనా ముద్ర" ఈ ముద్రలో రెండు శిఖర హస్తములు పరస్పర సహజత్వంతో లోపల పార్శ్వమున కూడియుండుట

పైన చెప్పబడిన, మంత్రాంకితములైన హస్తముద్రాదుల విని యోగించునప్పుడు, పలుక వలసిన ఆయా మంత్రములతోను విగ్ర హాది, బింబములందు స్వామి వారి ప్రాణ ప్రతిష్ఠాపన గలుగును అనగా ఆయా దేవుని ఆవాహన మగును ఆతని సాన్నిధ్య భాగ్యము

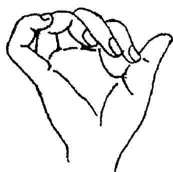
లభించుననుట వేదోక్తమైన దృఢనమ్మకము ఆరాధనా మార్గముల లోని స్తోత్రములు, సూక్తోత్రములు కర్మానుష్టానములతో జపతపాన్విత శాస్త్రోక్తమైన - అత్యంత నిష్ఠావంతుల శ్రద్ధ, నిర్దుష్ట నియమాదులతో తగిన దారుఢ్యములతో శక్తి పూర్ణమైన అవాహనమందు, ఎంతటి సమయంనిల్చునో అంతటిసేపు స్వామి వారి సన్నిధి, ముద్రాంకితమయో, మంత్రాంకితమయో, భావాత్మకమయో, ఆ యొక్క విగ్రహాది బింబ ములందో - లేదా అణురేణు తృణకాష్ఠాదులలోనో – ప్రభావితములని ప్రాజ్ఞుల నమ్మకము అటుకాకున్న విగ్రహాది సాలిగ్రామంబులుగానీ, యజ్ఞములుగాని, జపతపాదులుగానీ-శూన్యమేగదా? భావించే భావనల విచారం వేరైననూ - వాస్తవిక దృష్టితో స్మరించు ప్రతిభావనాత్మక మైన దైవిక - అనగా ఆధ్యాత్మిక విచారంబులను నెలకొల్పు మన సంస్కృతిలో – ఆ ఆరాధనా మార్గంలో, ఈనృత్య కళనూ పవిత్రీక రించిన రీతిని గాంచగా భరతమునులు చెప్పిన "ధర్మో ధర్మ ప్రవృ త్తానాం" అను మాటను స్మరించు వచ్చును గనుక దేవపూజా విదితో నైవేద్య" మనే విషయాన్ని, లౌకిక ఆధ్యాత్మిక సంబందిత సంకేత మని భావించవచ్చును



పూజావిధిలో "నైవేద్యం" నివేదించు సమయంలో పైన చెప్పిన కలశపూజలోని పంచముద్రలను పునరావృతం చేయవలెను. అపుడుదానితో "విపులత్వాయ — మేరు ముద్రా" అనే 'మంత్రోచ్చారముద్రాంకితం', ఒకటి ఉన్నది ఈ ఉచ్చారణ సందర్భమున ఉపయోగించబడేటటు వంటి ఈ హస్తముద్రను గాంచగా ఇది నృత్య కార్యానికని సందికే శ్వరులు అభినయదర్పణంలో చెప్పినటువంటి సంయుత హస్తముద్రా మాలికలోని "శివలింగ" హస్తము.

హస్తము

మన పూర్వీకులు - దైవశక్తిలోనూ, మంత్రశక్తిలోనూ, ఆరాధనా విధిలోనూ హస్తముద్రలను అలవరించి స్వీకరించుటను మనం గమనించిన యెడల - నృత్య కళను మన పూర్వీకులు ఎంతగా పవిత్రీకరించారో తలంచవచ్చును గమనిస్తే భరతమునులు చెప్పిన "ధర్మోధర్మ ప్రవృత్తానాం" అనే మాటను మనం మరోసారి స్మరించ దగినదిగా నుండును



నృత్యకార్యంలో హస్తముద్రల వాడే తీరు పలువిధములంటిమి గదా — అందుకుగాను ఉదాహరణగా ఈ 'శిలీముఖ' హస్తమున గాంచ వచ్చును – ఆడపిల్లలు తమ బ్రొటనవ్రేళ్ళపై – తదితర వ్రేళ్ళను ఒకదానిపైనొక వ్రేళ్ళను వొంచిపెట్టుకొని — (అర చెయ్యిను వెడల్పుచేసి) దానిని "శొంటిముక్క" అని పేరు పెట్టుకొని ఆటల నాడుదురు అనగా ఈ హస్త రూపము నృత్య శాస్త్రజ్ఞుల "శిలీముఖ" హస్తము.

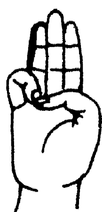
ఇచ్చటనూ మనం ఆధ్యాత్మిక బావాన్నాధరించి ఈ ముద్రను గాంచగా, ఈ శిలీముఖపు బ్రొటనవ్రేళ్ళు — మానవుని యొక్క "బ్రతుకు"నూ, వంచియున్న వ్రేళ్ళపై వ్రేళ్ళనగా అవి — మానవుని యొక్క చింతనాత్మక "అలలు" లేదా "అలక"లు, అనియో మరొక్క దృష్టితో ఆ బ్రొటనవ్రేళ్ళ సంకేతమనగా అది "ఆత్మ"ము అందుకు గానూ" అంగుష్ఠమాత్రహః – అంతరాత్మః" అనేటి సూక్తియొక్క సంకేతమున్నదిగదా !

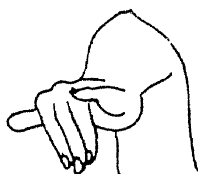
కూచిపూడి వారి అడుగులలో "త్రైహి, త్రైహిత్తత్తాం" అనే ఒక చోట - శిరమునకు మీదుగా అనగా నెత్తికిపైన నేరుగా

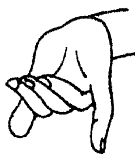
అనగా, కపాల బ్రహ్మరంధ్రముపైన, ఆ బొటనవ్రేళ్ళను — బ్రహ్మ రంధ్రానికి సుముఖంగా నుండునట్లు పట్టుకొని – అనగా కుడిచేయి లోని ఈ శిలీముఖమునకూ శిరాగ్రమునకూ సంకలించు, ఈ సంబంధ మున (ఎడమచేయిని పార్శ్వాంతర డోలాహస్తముగాంచి) సమ భంగిమ ములలోనే - అగ్రతలోర్ధ్వట్టిత - పదమాతముల నాచరించుటనున్నది. దీనిని గాంచగా, వారు తమ నృత్తకార్యంలో ("నృత్త" అనగా అభినయ దర్పణంలో చెప్పినట్లు 'రసభావవిహీనము) పల్కు సంకేతమున గాంచ వచ్చును మొదటి అంశమునగా — సమభంగిమ–కొంచెంగా ముందుకు వాలినట్లుండు ఆ భంగిమ, మనకు–ఈ భువిలోనిసమస్తములూ సమంగా నుండును అనునేమో ! అది ముందుకు వాలుచూ ఉండుట మనగా, కళావృత్తిలో కైశికీ భావమున సంచయించు సూత్రమనియో నమ్రత నియో మనం భావించవచ్చును ఎడమ చేయి యొక్క డోలా హస్తము "అంత్యమే లేనటువంటిది" అనే తాత్పర్యంలో వాడుట నున్నదని, ఇచ్చట మనం గాంచవచ్చు ఆ అడుగును ఆడేటప్పుడు హసన్ముఖ భావంతో గల్గు నేత్రచలనలూ ఉండును అది -"ప్రలోకిత" భేదంలో ప్రవర్తించునుగాన దాని అర్థమనగా — "అటు" — "ఇటు" చూడుట ఇక-శిరాగ్రమందలి నెత్తి అనగా ఇది బ్రహ్మ రంధ్రము, బ్రహ్మ లేదా జ్ఞాన క్షేత్రము ఈ యొక్క హస్తాదుల, లక్షణముల బట్టి మనమీ అడుగును అర్థించుకొనుట ననగా, - ప్రథమంగా హస్తముల తిలకించి చూడునప్పుడు, ఏశిలో బ్రహ్మ జ్ఞానమున గాంచగా ఆత్మ అంతరాత్మ ముల సంబంధమున సులలితముగా మనకందించు కొనుటకై అటు ఇటు చూచుచున్నసూ — దేహమున కైశికిలో వాల్చి యున్ననూ, — భూమిపై వివిధ విక్షేపంబులలో ఎగరుచున్ననూ, తగిన పట్టుత్వంతో (జ్ఞానమనే భారముతో) విచ్ఛిత్తి విభ్రముల అణగ ద్రొక్కుటను —అలవ డించు కొనవలెననేటటువంటి ఆధ్యాత్మిక భావమున ఇది ప్రకటించును హస్తము

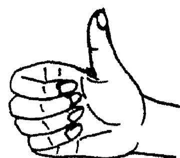
ఇది కూచిపూడి వారిదైతే ఈ మొదట చెప్పిన అరవంవారి భరత నాట్యపు మొదటి నృత్యమైన "అలరిపు" లోని (నాల్గవ అంశముగా ఒక చలన—క్రోధ, మాత్సర్య, మోహ, లోభముల విసర్జించిన తదుపరి) భుజమునకు చుట్టుగా చుట్టించు ఒక చలనలో — ఈ శిలీముఖ హస్త మున్నది — అనగా భుజమునకు చుట్టి వచ్చిన "శిలీముఖ" హస్తము హృదయానికి ఎదురుగా వచ్చి అచ్చట "అలపద్మ" ముగా మారి, హృదయం నుండి ఎదుటకు మెల్లగా చాచ బడుచూ చలించి - చలించి భాహువులకు తగిన చాపు నిచ్చుచూ పార్శ్వం తర్గతమై వచ్చి 'సరస్వతీ' హస్తంలోని స్వస్థానము నందునిల్చుటను గాంచవచ్చును దీనిలో గాంచు హస్త ముద్రాంత రార్థములో శిలీముఖపు భావార్థమైన అంత రాత్మని తేజము లేదా మాతృకము హృదయమూలంగా పొరలి భుజ బలాదులలో పొంగి వచ్చి — మనస్సున అలరించి — సచ్చిదానంద మున ప్రసరించుచూ సరస్వతీ స్థానములో స్వస్థానమున గాంచుకొనెనని మనం తలంచ వచ్చును

వివిధ రీతులలో కనిపించే హస్తముద్రలను-దేవతా, బాంధవ్య, మృగ, పక్షి, క్రిమి కీటకాది లాక్షణిక హస్తాదులను — నంది కేశ్వరుల అభినయ దర్పణంలోను, భరతముని తన నాట్యశాస్త్రంలోను వివరంగా తెలిపారు నృత్య కార్యంలో ఉపయోగించేటటువంటి అసంయుత హస్త ముద్రలను ఒక భావాత్మక బంధంతో ఇచ్చట ఉదహరింపబడినవి


త్రిశూలము


మృగశీర్షము (1)


మృగశీర్షము (2)

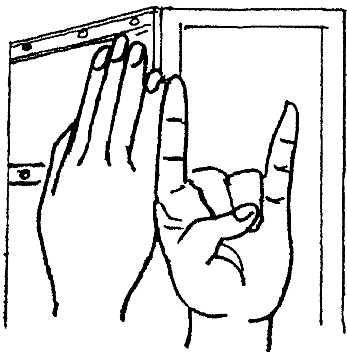

శిఖరము

పై చిత్రములలో నుండు మొదటి హస్తముద్ర "త్రిశూలము" తదనంతరమున్నటువంటిది మృగశీర్షము-మృగశీర్షాన్ని రెండురీతులుగా చూడవచ్చును రెండవ రూపాన్నికూడా మూడవ చిత్రములో గాంచ వచ్చు కళాకారుల ఐచ్ఛికతను బట్టి ఈ మృగశీర్షాన్ని వివిధ రీతు లలో చూపవచ్చును తదుపరి, నాల్గవ చిత్రం "శిఖర హస్తం" విడివిడిగా ఉండు ఈ హస్తముల ఒకదాని తరువాత ఒకటిని ప్రయోగించగా ఈ యొక్క ముద్రల సంయోజనార్థమున,మనమీరీతిగా గాంచుచూ భావించ వచ్చును త్రిశూలమును మూడుగుణముల (రజో, తమ, సత్వ,) సంకేత మనియూ, ఈ గుణములలాలించుట (మొదటి క్రింద ముఖముగా నున్న మృగశీర్ష) వల్లనూ, వాటియొక్క గుణావగుణ — శుభా శుభముల తెలిసికొని, వాటిని పాలించుకొని రావటంలో (పై ముఖముగానున్న మృగశీర్షము) నమ్రతగల దృఢభావమునుంచు కొనుటచే (శిఖరముతో) బ్రతుకు చక్కగా కుదురుననే భావమును ప్రకటించవచ్చును

గుణములు, రూపములు, విషయ విచారాదులు, దేవ, మానవ, గంధర్వ, రాక్షస, క్రిమి కీటకాది, సకల విచార విషయముల — అభి ప్రాయాదుల విశదీకరించు అభినయానికి హస్త ముద్రాదులు తగిన దోహదమునిచ్చును ఉదాహరణకు :— తలుపు, చిలుక, కోకిల, కొమ్మ, నెమలి, ఏనుగు, మొదలైన వాటిని నాటకాదులలో ప్రయోగించు

టకై కొందరు నైజ ప్రాణులనే రంగం మీదకు తెచ్చి ప్రయోగమును చూపగా, మరికొందరు వాటియొక్క రూప సామ్యమున ఆహార్యాదులలో ప్రయోగింతురుగాని నృత్య కార్యములో వాటిని ప్రకటించే విధి విధాన మేమనగా — ఏ యొక్క ప్రాణి, పక్షి, క్రిమి కీటకమునైననూ, ఏ విషయాలనైననూ, హస్త ముద్రలతోనే అభినయించి చూపించుట — నృత్య విధి యొక్క నిర్ణయం

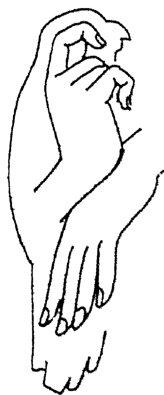
నాటకంలో దృశ్య నిరూపణ కార్యంలో ఆయా వస్తు విశేషముల కృతక నిరూపాన్ని ప్రతిమ రూపంలో చూపించుట కద్దు ఒక తలుపును చూపవలెననగా నిజమైన తలుపు — దానికి తగిన ద్వార బంధము, ద్వారములు మొదలైన వన్నిటినీ తేలికగా నున్న "కొయ్య" తోనో, గుడ్డతోనో, తడికెలతోనో, చాప తట్టులతోనో, ఏదో ఒక విధంగా తలుపు రూపమును వస్తువులతో, నిర్మించి తెచ్చి రంగ స్థలమున పెట్టి రసభావ కార్యమును జరిపెదరు కానీ నృత్యాభినయంలో అలాకాదు తలుపును చూపునపుడు హస్త ముద్రలతోనే చూపించ వలసిన అవసరం



ఉంది ఇచ్చట తలుపు యొక్క చౌకట్టును గురించి "సింహముఖ" హస్తముద్రను సుముఖంగా ఉపయోగించబడెను ఈ హస్తము యొక్క అరచేయిని ఎదురుగా త్రిప్పి చూపబడెను ఇందున్న కనిష్ఠ (చిటికెన) వ్రేలును తర్జని పైముఖంగా పట్టబడెను తర్జనికి అధోముఖ మైన అరచేయిగల పార్శ్వాంతర పతాక హస్తమున కూర్చ బడెను ఇచ్చట సింహముఖ హస్తమును కదల్చకుండా స్థిరంగా నిలుపు

కాని జోడించిన ఆ పతాకమును - తలుపులు తెరచినట్లు, తలుపులు వేసినట్లు కదలించవలెను అనగా ఆడించవలెను అపుడా తలుపనే మాటకు అంగహార భావాదుల పట్టునపుడు నేత్రాది భ్రూ శిరాగ్రాదుల నాడించి తగిన భావాలకు అనుగుణంగా రసపుష్టి నీయుచూ, చక్కగా కదపవలెను అందులోనూ ఆ తలుపులు తెరుచుట, మూయుటలో — నవరసములను, నాయికా, నాయకులు భావ విభావాదులను ప్రకటించ వచ్చును అది ఆరితేరిన కళాకారుని సత్వ ప్రతిష్టకు చాల దోహద మగును ఆ ముద్ర అవశ్యమైనపుడు గీతాంతర్గం గాను, బావాంతర్గ తంగాను ప్రఫుల్ల మగును అపుడు ఇవన్నియూ స్వర — సాహిత్య జతి — శబ్దాంతర్గత మగుట కద్దు

కూర్చున్నప్పుడు, నిల్చొన్నపుడు, వంగి యున్నపుడూ, తోచి నిల్చున్న భంగిమలోనూ, పొరలి పొంగుచున్న భంగిములోనూ దృశ్యాం తర్గతంగాను అభినయాది నృత్య కార్యంలో దీనిని వాడవచ్చు ఈక్రింది చిత్రపటంలో ఒక చిలుకను చూడవచ్చు నృత్యాభినయంలో చిలుక ప్రసక్తి వచ్చినపుడు ఈ ముద్రను ప్రయోగింతురు



ఈ చిత్రంలో ఎడమ చెయ్యి యొక్క డోలా హస్తము — దాని మీద కుడి చెయ్యి యొక్క "కపిత్థ"ము నుంచబడినది ఇచ్చట కపిత్థమును చిలుక యొక్క ముఖమునకు ప్రాత్యక్షికముగాను, డోలా హస్తమును పార్శ్వాంతరముగాను, దింపి నిలిపిన పతాక హస్తమును చిలుకయొక్క మిగిలిన అర్ధ శరీరమునకై సంకేతింపబడెను పొట్టను - దేహ మధ్యమమును ఆ యొక్క కపిత్థ డోలా హస్తముల సంగమాధ్యమములలో

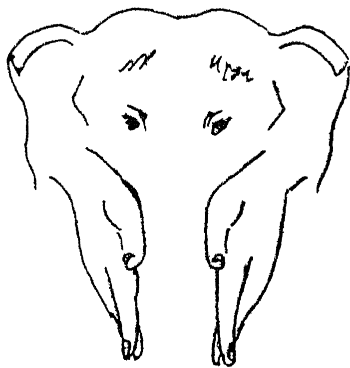
గాంచవచ్చును దింప బడిన డోలా హస్త మనగా చిలుక యొక్క రెక్కల ప్రక్కలను ప్రతినిధించును భావ ప్రఫుల్లతకని కపిత్థ హస్తంలోని ఆ చిలుక యొక్క శిరమును, బొటన వ్రేలి పైనున్న తర్జనీ వ్రేళ్లను, — కొంచెంగా అల్లాడించవచ్చును అపుడు - చిలుక మాట్లాడిన దేమో ! — అన్న భావ ప్రదర్శనమును చూప వచ్చును దింపియున్న ఆ యొక్క డోలా హస్తమును కొంచెంగా కదిపిన యెడల అది రెక్క ప్రక్కల నల్లాడించినట్లు కనబడును ఆ డోలాలోని వ్రేళ్లను కొంచెంగా విడదీసి ఆడించినచో చాల నైజత్వ మును చూపునేమో ! అంతే కాక ఈ చిలుక హస్తముద్రలో ఇంకా అనేకానేక భావములను కూడా చూపించవచ్చు అది నృత్యకారుని ప్రతిభా విశేషాలకు గీటురాయిగా నిల్చి వారి పరిపక్వతను చూపించును



కర్తరీ ముఖహస్తములోని అనామికను — అంగుష్ఠమును చేర్చి మిగిలిన వ్రేళ్లను నేటుగా చాచుటను మయూర మనిరి -- దీనిని నెమలి ముఖము — లత — పక్షి - క్రిమి కీటకాదులందు ఉపయోగించమనిరి భరతముని యొక్క అభిప్రాయము వలె "చలితములైన వ్రేళ్ళుగల పతాక హస్త"మును రేచన పూర్వకమువలన గాంచగా (పతాక హస్తము యొక్క వ్రేళ్లు విడిగా ఉంచిన) అందు వివిధ భావార్థములను పొందించ వచ్చునన్నట్లు కనబడుతున్నది కావున మనమిచ్చట విరివిగా విడ దీసిన పతాకహస్తమును — నెమలియొక్క పింఛముగా తలుచునట్లు

గావించి – నందికేశ్వరుల మయూర హస్తముకు వెనుకగా పట్టితిమి. ఇది అభినయ కార్య శోభన్వితమని భావించెదము వేళ్ల వివిధ కద లికలు, అనగా వాటి చలనముల వలన నెమలి యొక్క అలకలనూ చూడవచ్చును

ఇదొక ఏనుగు ముఖచిత్రం ఇచ్చట చిత్రకళగానూ, నృత్యకళ గానూ, నృత్యకళల సంబంధమును- సూక్ష్మముగా గమనించవచ్చును రూపితమైన ఈ చిత్రంలో ఏనుగు యొక్క ముఖచిత్రం యున్నది గాని ఇది హస్తముద్ర ప్రయోగాన్విత మైనప్పుడు భావాంతర్గతమగును అభి నయ కార్యంలో ఏనుగు యొక్క



ముఖం చూపుటకు సహజంగా డోలా హస్తమొకటిని – చూపుట నున్నది. ఇచ్చట ఒక డోలాహస్తమును, మణికట్టుల – మోచేతుల – పూర్వాన్విత వంపులవల్ల గావించునపుడు, మిగిలిన భాగమును చిత్రకళా దృష్టితో నింపితిమి హస్తము అనేచోట గుర్తించదగు ముద్రల వలనే, హస్తచలనములనూ గాంచవలసి యుండును చలనముల స్థాన సూచనలనుబట్టి - ర్థాలు – పలువిధాలు అనగా ఒక ముద్రను వానియొక్క స్ఫూర్తి స్థానమును - భావించి పట్టవలెను

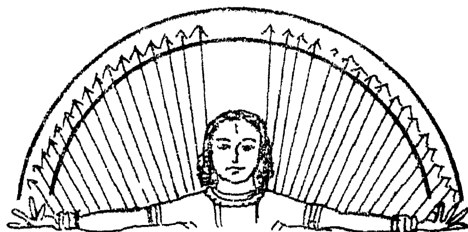
పాద చలనాలతో హస్తచలనాలు మేళవించగా ప్రదర్శితమయ్యే నృత్య చలనాలు – అడుగులూ – అభినయ కార్యములూ, తమ తమ పోకడను బట్టి వివిధ విన్యాసములు పొందును అవి వృత్తాను వృత్త

ములలో ప్రవర్తించునపుడు గ్రహింపబడేటటువంటి హస్తాంగ, పాద కటి, తట, చలన వలనములు నృత్యకార్య సౌందర్యమునూ, సాంప్రదాయమునూ ప్రకటించును

హస్తముద్రలకు వ్రేళ్లు – మణికట్టు – అరచెయ్యి – ఈ మూడింటి బాంధవ్యమెటులనో – అదేవిధంగా నృత్యవిన్యాసపు అడుగులలో రాబోవు హస్త విన్యాసములన్నియూ బాహుమూలం–మోచెయ్యి మణికట్టుల బాంధవ్యమును పొందియుండును అంతేగాక వ్రేళ్ల మెలకువలతో కలిగిన హస్తములూ – ఏలినవృత్తముల సూచించుచుండును.



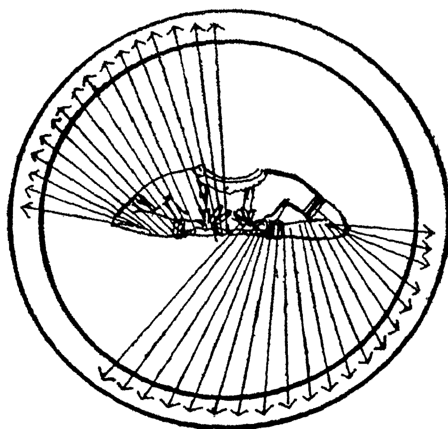
హస్త విన్యాసంలో :



ఇచ్చట కొన్ని చిత్ర పటములుంచితిమి అందులో వాచియున్న బాహువులలో కుడి చెయ్యిలో అలపద్మ మున్నది అదేవిధంగా ఎడమచేతిలోనూ అలపద్మమున్నది ఈసూత్రములోని చలనమును కుడి భాగంతో ప్రారంభించి సూచించిన ప్రతియొక్క అంశములలోనూ ప్రతి ఫలించునట్లు, చెయ్యిపైనుండి క్రిందకునూ, క్రిందినుండి పైకినీ—అంశ-అంశంగా అంక – అంకములలో చలింపజేయుచుండగా అచట వివిధ భంగిమలు ఉదయించును, కుడి పార్శ్వంలో చలించు చెయ్యిని మీకు కావలసిన అంశంలో స్థాయిగా నిలుపుకొని - ఎడమను కుడిపార్శ్వ సంచలనంగావించినచో అచ్చటనూ విచిత్రమగు హస్త విన్యాసములు కలుగును పై చలనములోని మాతఘాతముల నాలకించి - మొదటి మాతంలో అలపద్మమునూ, రెండవ మాతంలో హంస వక్త్రమునూ ప్రయోగించవచ్చును అదేవిధంగా కుడి - ఎడమలలోనూ చలించు - ఈ తదసమంతయూ ఊర్ధ్వ ముఖానికి అన్వయించి చిత్రపటంలో చూప బడెను దీనిని కొంచెం వ్యత్యాసంగానూ ప్రయోగించి చూడవచ్చును ప్రతియొక్క కదలికనూ తగినరూప సామ్యంలో పెంచుకొనుటచే నృత్య కళయొక్క చక్కదనాన్ని పొందవచ్చును నిలువుటద్దం ముందు నిల్చు కొని ఈప్రయోగాన్ని చేసినయెడల దీని మహత్వమును కనుగొన

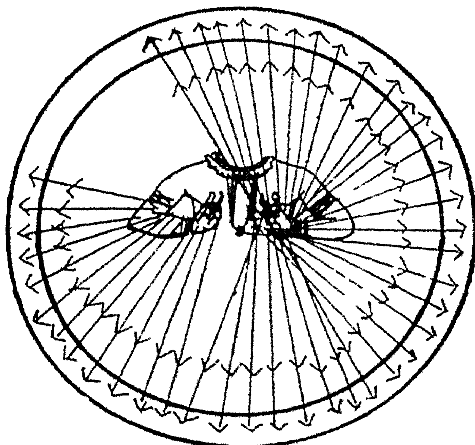
వచ్చును అప్పుడు గాంచు రూపములను తెలుసుకొని, ఉన్న రీతిని పాదచలనాలతో సమన్వయించుకోవడం వివిధ అడుగులకు లేదా ఒకే అడుగుకు వివిధ హస్తవిన్యాసముల గలిగించవచ్చును

ఈ హస్త విన్యాసములను నిలిపియున్న ... ఎదురుగానో, పార్శ్వముగానో పొందించి చూపండి అచ్చట మరొక ప్రయోగిక రూపములను గాంచవచ్చును తాళలయ ఘాతములకు తగినట్లు ఆయా అంశాంశములను సమన్వయించి చూడుడు ఈయొక్క రెండవ చిత్రం



లోనూ కుడి ఎడమల మోచేతులకు చలనా ప్రవృత్తముల నందించుటయు మనం చూడ వచ్చు, నేరుగానున్న బాణములతో సూచించిన రెండు చేతుల తోనూ అల పల్లవములనో – హంస పక్షములనో అలవడించవచ్చును అనగా అలవాటు చేసుకొనవచ్చును ఇచ్చట చెయ్యినొక దానిని చలింపజేసి ఆయాబాణముల అంశంలో పైకితీసుకొనిపోయి ఒక చోటనిలిపి, మరొక చెయ్యిని వరుసగా చలింపజేయువచ్చును అదే విధంగా కుడిఎడమలు ఒకేసారి అంతాంతరముగా ప్రదర్శింపజేయగా అది మరొక రీతిని సూచించును–అదే ప్రదర్శనను తద్విరుద్ధంగా ఆచరించినప్పుడు వేరొక పరిణామం కలుగును ఇంకొంచెం వ్యత్యా

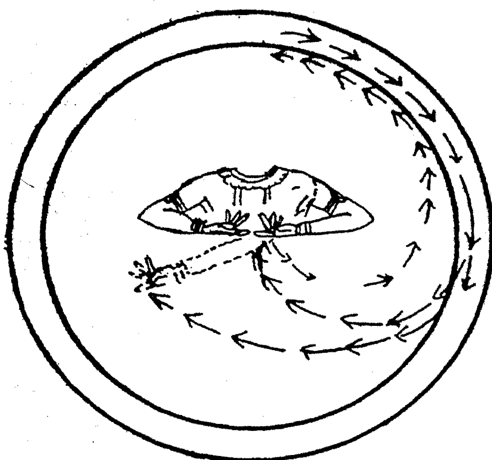
సంతో ప్రయోగించిన యెడల దాని పరిణామం మరొక రీతిగా ఉండును



ఇచ్చట త్రిపతాక హస్తమును వాడుట యైనది ఒక్కొక్క చెయ్యిని ఒక్కొక్క సూచ్యంలో పెట్టి పాద చలనంనూ, హస్త చల నంనూ మొదట చెప్పిన అడుగులలోని చలనా వృత్తము లందుంచగా లేదా ఒక్కొక్క అంశాంశమును సంఘటిస్తూ పరించగా అడుగులయొక్క సౌందర్యవార ధియే వెలయును పత్రచిత్రం 1 లోనూ ఉన్న అంశములనూ ఈ యొక్క చిత్రపటంలోని అంశములనూ సూక్ష్మముగా గాంచుచూ కావలసిన చలనాదులను అలవడించుకొని రొమ్మునకు ముందుగానో – రొమ్మునుండి వెనుకకుగానో, పార్శ్వమునకో లేదా పూర్ణావృత్తము గానో – వెనుకకు పోయి ముందుకు వచ్చునట్లుగానో, ప్రయోగించ వచ్చును బాహువులను చాచుటలోనూ – తగిన అంతరాంతరములు పెట్టుకొనదగును

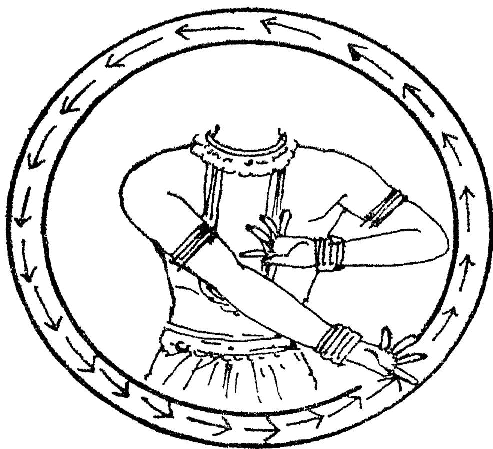
ఇచ్చట కుడిభాగపు వృత్తపార్శ్వమునుండి బాణముల గుర్తును, సూచింపబడెను, అనగా ఏయొక్క చలనమైననూ కుడినుండియే ప్రారం భించుట అనేదే వాడుక అది కుడిచెయ్యిని ఆధారంగా ఉంచుకొని ఎడ హస్త విన్యాసంలో

మునో కావలెననగా ఎడమ—కుడిలోనూ హస్తముల చలింపజేసి వాటిని ఒక్కొక్క స్థానములలోనుంచి పాదాలతోబడెయు — భంగిమలను నృత్యకార్యానికి ఉపయోగించదగును ఏ యొక్క ముద్రయుండని – ప్రేళ్ళరేచకము లాడని వాటిని నిలుపుకొని బాహువును పెక్కించి — కుంగించి – స్థానభ్రంశం చేసి చూడగా అచ్చట వివిధ హస్త విన్యాసములు గాంచవచ్చును. వీటిని నందికేశ్వరులు చెప్పినట్లు క్రిందకో, పైకో, ఎడమ - కుడిపార్శ్వములకో చలించునట్లు జేసి ఆ ప్రయోగమునూ చూడవచ్చును.

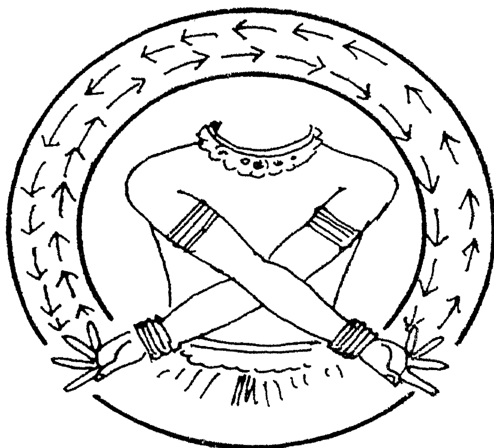


ఇచట ఎడమ చెయ్యిని కుడి పార్శ్వమునకు చాచి తదనంతరం చెయ్యిని ఎడమకు వృత్తాంతరము చేయుట పైకిపోయిన ఆ చేయిని అంతరంలోనే త్రిప్పి దిగుముఖంగా తెచ్చుకొనుచూ వివిధ వృత్తాకారమునూ చూపించుటనూ అగును. పైకిపోవునపుడు అలపద్మము—రాబోవునపుడు హంస వక్త్రము రావచ్చును - కదలించు బాహువులకు ప్రేళ్ళ పటుత్వమునే ఆధారముచేసి ఆడవలెను - హస్తములు ఎచ్చటనుండి వెడలునో అచ్చటనుండి సంచరించి ఒక తావున నిల్చుట పద్ధతిగా అలవడించు కొనవలెను. నడుపబోవు ప్రతి యొక్క చలనాదులలోనూ

ఒక్కొక్క హస్త భంగిమములు ఏర్పడును ఈ చిత్రంలో రెండు చేతులలోనూ రెండు అల పద్మములున్నవి ఒకటి హృదయానికెదురుగా స్వస్థానంలోనూ, మరొకటి పార్శ్వగతంగానూ ఉండగా అచటి సూచనను అనుసరించి

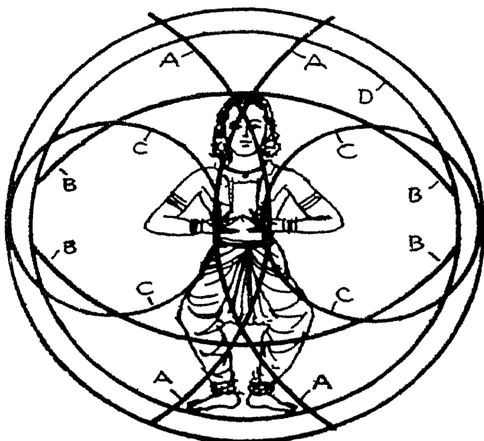


చేతులు చలనా ప్రవర్తితమై, ప్రకటితమైనపుడు తగిన అడుగులను ఆలపించుకోవలెను



హస్తములు అడుగులతో ప్రవర్తితమైనపుడు సుందరమైన నర్తన విన్యాసములను గాంచవచ్చును ఇచ్చట పేర్కొన్న వృత్తంలో చాచియున్న బాహువుల చలనాన్ని చూడవచ్చును ఈ లంబమును కొంచెంగా వ్యత్యాసంచేసి అనగా చాచబడియున్న బాహువును కుంచితము చేసినచో అది మరొక రీతిలో ప్రవర్తితమగును ఎదురుగా లేదా వీలైనంత వెనుకనుండి ప్రయోగించవచ్చును ఇచ్చట హస్తచలనకుగాను గాంచు హస్త విన్యాసంలో

A+B+C+D మార్గములను సూచింపబడి యున్నది. ఈ మార్గంలో చేయబడు హస్తచలనాలు సుందరమైన కళాతంత్రమును వెదజల్లును అలాగే అన్ని విధాలైన హస్తసూత్రములకూ – అగత్యమైన వివిధ పాద సూత్రములను అలాగే తగినటువంటి భంగిమలనూ నిలువునూ – నేరుగానో లేదా వేరేవిధంగానో ప్రయోగించవచ్చును



పైన చెప్పబడిన వృత్తచిత్రంలో నుండి గ్రహించగలిగిన చలనాలను ప్రయోగించునపుడు విడివిడిగానో, కుంచితంగానో, ప్రపుల్లితంగానో – విజృంభితంగానో ఏ ఒక్క రీతిలో కావలెనో అదే రీతిలోనే, కుడి ఎడమలలో కూడా ప్రయోగించవచ్చును ఏయొక్క ప్రయోగమైననూ చేయబోవుటకు మొదట – తదితర విషయాలను గ్రహించి గాంచునట్లు నృత్తవిధానమునూ గమనించవలెను నృత్త విధానములు సహజంగానే అడుగులలో అడుగులై యుండును ఏ ప్రయోగంలోనైనా అడుగులు–చేతులు అనగా హస్తపాదాదుల స్వస్థానమును గుర్తించవలెను స్వస్థానముగా వివిధార్థములున్ననూ సహజంగానే పాదములు – హస్తములు ఎచ్చట ఉండవలెనని నిర్ణయములున్నవో అచ్చట వుండుట ఆ యొక్క నిల్చుకొనేటటువంటి స్థానమునే మనం స్వస్థానం అనెదము.

ఏయొక్క ప్రయోగములలోనైననూ మొదట హస్తపాదాదుల స్వస్థానమును నిర్ణయించుకోవలెను

అడుగు :

నర్తన కార్యాన్ని అనగా నృత్యాభినయమును ప్రేక్షకార్హముగా జేసి, - ఇది "నృత్యకళ" అనిపించి, అందొక చైతన్యమున నింపి నిల్పు ఆకర్షణలో ప్రముఖ పాత్రమున వహించు నటువంటిదే — "అడుగు" అడుగు అనగా – ఏమని అడుగుట? - తాళలయ ప్రమాణంబులందు గాంచు - చలనను అనగా కాలప్రమాణమును, అడుగుట- అదియు అంగోపాంగములతో ఘటించు, నటనను లయప్రమాణములలో నడుగుట — అని అనుకోవచ్చును అడుగులనగా అవి నృత్యాదులలో తాళలయముల ప్రకటించు నటువంటిది నృత్య కార్యములలో గాంచు హస్త పాద కటితటాంగముల రేచనములలో - అనగా ఆ అలకలలో గాంచు "భావ - రాగ"ములను, తదంకితములలోనుంచు నటువంటిది లయప్రమాణంబుల రీతిని, అడుగులు ఆదరించు ననుటను మనం గాంచవచ్చును ఇందు — తాళమనగా నేటి "సప్త తాళ" ములనూ, లయమనగా — "త్రిశ్ర, - చతరశ్ర - ఖండ - మిశ్ర - సంకీర్ణ" జాతుల మాత్రాకాలములనూ సంగడించుకొని, జతి, ముక్తాయ - నడలతో నడిచే "కొనుగోలు - లేదా — మృదంగపు పల్కులను తత్క్రమంగా అంగాంగ పాదంబులలో పల్కించుట" అనుకోవచ్చును ఇచ్చటనే చారి, కరణ, అంగహారముల ప్రయోగములూ పల్కుట, ఇచ్చటనే - పాదరేచకములు, కటీరేచకములు, హస్తరేచకములు, గ్రీవా రేచకములు - మొదలైనవన్నియూ తాళలయాన్వితమగుటననుటను గమనించవచ్చును

నృత్యకార్యంలో "హస్త - పాద - కటీతటాంగ" మనే మాట ననుసరించి శక్త్యానుసారముగా హస్తముల ప్రయోగములను పరిభా

వించి పరిశీలించగా, ఇచ్చట మనం "పాద"ము - అనగా అడుగుల విచారమున గాంచగా, - గమనించవలసిన విషయాదులనేకములు

నాట్యానికి అనగా నృత్త నృత్యాదులకు ముఖ్యమైనదే అడుగు. హస్తముద్రలు, హస్త విన్యాసములు, అంగ – భావభంగిమాదుల కన్నిటికినీ – ప్రాణ ప్రదమైనదే అడుగు పాదం మోపగానే మొట్ట మొదట ధ్వనించేది – అడుగు యొక్క శబ్దం అడుగు పద ఘూత మున బడసినప్పుడే, కాళ్ళల్లోకట్టుకొన్న మువ్వలు మ్రోగును ఆ మ్రోగుట చక్కగా లయ ప్రమాణమున వినుపించునట్లు చేయును. అడుగు వేసే దానిని బట్టి గజ్జ ధ్వనిస్తుంది, గజ్జలననుసరించి తాళలయ రాగ భావములూ పల్కును, అడుగును బట్టి హస్త విన్యాసాది భావ భంగిమములు ప్రయుక్తమగుచుండును, అవి నృత్యరూప సామ్యమున నిరూపించును, సంప్రదాయముల సూచించును, భావరసముల రక్షించు చుండును ఈ యొక్క రస నిష్పన్నతా కార్యంలో రాబోవు "భావ రసరాగ భంగిమ"ల కలయికలో — అడుగు ధ్వనిస్తుంది దానిని బట్టి, హస్తములు ప్రయుక్తమగుచుండును అవి నృత్య విన్యాసాది భావ భంగిమముల రూప సామ్యానికి, మూలమౌను

శాస్త్రీయ నృత్యాదులలో అడుగులు ఏ విధంగా ఉండవలెను? అడుగులు చలించగా ఏ విధమైన అభినయముండవలెను ? గీత వాద్యాది తాళలయములు అప్పుడు ఏవిధంగా ప్రయుక్తమగును ఈ అడుగుల ఆశ్రయంలో మెలయు నృత్య సామ్యమదెటువంటిది అడుగు విన్యాసములెట్టివి, అడుగు వేసే ముందు కాళ్ళ వ్రేళ్ళు ఎట్లుండును; ఏ విధంగా పాదములు ప్రవర్తించును. మడిమ పాదాగ్రతలాలు ఎట్లుండ వలె, అపుడా కాళ్ళకీళ్ళు ఏ విధంగా కదులును, అన్న విచారములన్నిటినీ గమనించాలి.

చలనాదులలో నడుమువంచి కాలు కదపగా — కాలుకదలిన వెంటనే, యాదృచ్ఛికంగా కదలేది పాదం. ఈ పాదాన్వితమైన అడుగే నృత్యకళ యొక్క మౌల్యమున సూచించు నటువంటి సూక్ష్మాంశము. ఈ అంశములను మనం "లయాత్మకము" — "స్థంభిత ము" — "చలితము" అని మూడు విధములుగా గమనించవచ్చును

1 లయాత్మకము — నిల్చియున్న నిలువులలో గాని – అడుగులలోగాని — చలనాలలోగాని పొందించిన అనగా అచ్చట కల్గు తాళలయంలోని మాత్రాఘాతమును స్పష్టముగా సూచించునటు వంటిది దానిని "నడ" లేదా "పోకడ" అని గాంచగా పదఘాత ముల స్పందనాను భవమే లయాత్మకముగా చలించునపుడు, అచ్చట ఆనందపు అలలే అలకుచుండు నటులనుపించును ఆ చలనలు ఒక చోటనుండి మరొక చోటకు చలించు నపుడు గల్గు, అంగ ప్రత్యంగ ఉపాంగములలోని తద్ఘాతములతో ప్రవర్తితమగు 'అక్షర' కాలము నకు ప్రతిస్పందించు—ఘతముల నొక్కొక్కటినీ "లయాత్మకము" అని భావించవచ్చును.

2 స్థంభితము — పాదములలో లేదా అంగాంగములలో ఏ యొక్క చలన లేనటువంటి "స్థాయి" చిత్రణములు గల "శిల్ప" చిత్రాదులను "స్థంభిత" మని భావించ వచ్చును

3 చలిత — తాళ లయాది భావ రసరాగముల సూచించు నపుడు కల్గు వివిధ భంగిమాదుల సంయుతమైన లేదా విడి విడిగా నున్న, చలనలు, - ఇవి అడుగు విన్యాసాదులలో—అభినయా దులలో గల్గు ఔచిత్యములననుసరించి నియోజింపబడు నర్తన భంగిమ ముల – సంచలనలో నుండు నటువంటిది.

పైన చెప్పిన మూడు విధములనూ "పూర్వసూచితము" – "లాక్షణికము" మరియు "సంజాతము" – అని మనం, మరి మూడు విధములుగా విభజించు కొనవచ్చును.

1. పూర్వసూచితము ·— ప్రచలిత నృత్య సంప్రదాయ ముల వాడుకలలో నుండేటటువంటి పూర్వనియోజిత నిర్ణీత అడుగులు.

2. లాక్షణికము — నాట్యశాస్త్ర, అభినయ దర్పణాదులలో నుండి ఎంచుకొన్న అనగా నిరూపంగల సమాంచిత పాదాది అంగ భంగిమములలో ననుసరించేటటువంటి చారీకరణమండల అంగహారాది– సూత్రముల ననుసరించునటువంటిది

3. సంజాతము — రూపింపబడిన శిల్పచిత్ర నర్తనాదుల పూర్వ నిర్దేశనాదులను గాంచినపుడు గల్గుస్ఫూర్తితో అవిర్భవించు నటువంటిది బుద్ధి శక్తితోగాంచు శాస్త్రసంయోజనాలబ్దమున "సంజాత" మనీ ఎంచవచ్చును నృత్య కార్యంలో చేయబోవు అన్ని విధములైన అడుగులనూ "తాంత్రిక,"—"సరళ" "స్వాభావిక" అని మూడు విధములుగా విభజించు కొనవచ్చును

1 తాంత్రిక ·— నిర్దుష్ట సూచ్యములు.

2 సరళ .— కరణాదులు, ముక్తాయములు, విడుపులు మొదలైన ఏ యొక్క తంత్రముల బాధలేక లేదా తొందర లేక సహజ లయ ప్రయాణముల సూచించునటువంటిది.

3. స్వాభావిక — అటు నిర్దుష్టతయూ లేక, ఇటు లయ ఘాత నిర్ణయములూ లేక సహజ సౌందర్య – నిరూపములైన సమగతి లఘు విన్యాసములు గల స్వాభావికములు

ఈ యొక్క గుణలక్షణములు గల కొన్ని అడుగులు అభినయా నికి సహకారులు గానూ, కొన్ని అడుగులు నర్తనమునకు సహకారులు గానూ మరి కొన్ని తాళలయాది విడుపులకు జతి విన్యాసములకు సహ కారులు గానూ — కొన్నిసహజ స్వాభావికములుగానూ ఉండును పాదము, నిలుపు, అడుగు — మరి చలనములె, నృత్యమూలములు

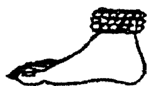
నృత్యంలో ఒక అడుగైనా పెట్టుట దేనికి? ఏ ఉద్యేశంతో అడుగు వెయ్యాలి — ఆ అడుగెట్లుండును, వాటి మూలమేమని గాంచగా నృత్యప్రయోగమునకు అత్యగత్యమనే. పాదమూలములను భరతశాస్త్ర రీత్యాగాంచగా అవి — "సమము" — "అంచితము" — "కుంచిత" ము — "అగ్రతల" ము — "ఉద్ఘటిత"ము అని నిర్ణయముండును ఆంధ్రుల కూచిపూడిలో గాని, — అరవం వారి "భరతనాట్యం"లో గాని వాడే అడుగుల పాదమూలములు ఈ పైన చెప్పబడిన భేదములను అనుసరించియుండును విశాల దృష్టితో గాంచగా ప్రపంచంలోని అన్ని విధాల నృత్యాదులలోను ఈ భేదాదుల అంశములు మెలిగియుండుటను మనం గాంచవచ్చును.

పాదమూలములతో అడుగులు నిల్చును అడుగుల మూలము లతో హస్తాదులు చలించును. హస్తపాదాదుల చలన రేచనాదులతో తాళలయములు నిల్చును. దానితో అభినయము అనగా నృత్యానికి తగిన రూపసౌందర్యములు గల్గును అడుగులనగా పాదమూలముతో పొందించుటనైననూ—దానితో బాటు అంగసౌష్ఠవమును చక్కగా తెలుసు కొని యుండుట అత్యవసరము. పాదవిన్యాసములు పలుకునపుడే అంగసౌష్ఠవముయొక్క రూపురేఖలు పుట్టును. అందుకని భరతమునులు "కటి — కర్ణములు ఒకే రేఖలోనూ, మోచేతులూ — మూపులూ

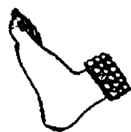
ఒకే రేఖలోనూ, ఉండగా ఉరము సమున్నతమైయుండుట సౌష్ఠవ మనబడును. నాట్య – నృత్తము రెండునూ సౌష్ఠవమునందే ప్రతిష్ఠిత ములై ఉన్నవి" – అని అన్నారు

"సందర్భమునననుసరించి – ఔచిత్యముననుసరించి, హస్తవ్యాపా రములు పాదగతులకు - ముందుగానో వెనుకగానో ప్రవర్తింపబడును ఎట్లు పాదములు ప్రసరించునో అటులనే హస్తములు ప్రసారమగును హస్తప్రసారములు ఎట్లు సాగునో ఊర్ధ్వకాయమంతయూ ఆవైపునకే సాగును, అదేవిధంగా పాదగతిననుసరించి ఉపాంగములను కూడా ప్రవర్తింపజేయవలెను చారి నిర్వహణాంత్యంలో పాదములకు నెలవే, అర్థాత్ భూమియే ఆశ్రయము అనగా "మిశ్రమస్థాన"మని తెలుసుకో వలెను " అని భరతమునులు నాట్యశాస్త్రంలో పేర్కొనియున్నారు

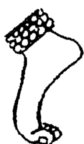
పైన చెప్పిన చారీ ప్రయోగాదులన్నిటికినూ పాదమూలములే ఆశ్రయము పాదమూలంలోని వివిధ రీతులను భరతమునులు "పాద కర్మ"ములు అని చెప్పియున్నారు అవి ఉద్ఘట్టితము, సమము, అగ్ర తల సంచరము, అంచితము, మరియు కుంచితము అనిరి. భరతమునులు "ఉద్ఘట్టిత"మున మొదటిదిగా పేర్కొన్ననూ నేటి అభ్యాస విధిలో "సమ" మే వాడుక గాన సమమునుండి పాదభేదముల గాంచగా —



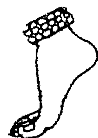
1 సమము — పాదములను భూమియందు సహజముగానుంచుట – "సమపాద" మనబడును. ఇది స్వాభావికాభినయమునందు స్థిరమును పాద రేఖిత యందు చలితము కావలెను అనిరి.



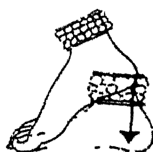
2 అంచితము — మడమలను నేలపై నుంచి, పాదతలములను పైకెత్తి అన్ని వ్రేళ్ళనూ వాచి నడచుట "అంచితపాద" మనబడును పాదముల యొక్క ముందుభాగమున దెబ్బ తగులుట, గుండ్రముగా తిరుగుట, ఒక ప్రక్కనుండి ఇంకొకప్రక్కకు తిరుగుటను వానిని, వివిధ భ్రమరకములను నిరూపించుట యందు అంచితపాదము ప్రయుక్తమగును – అనిరి



3 కుంచితము — మడమను పైకెత్తి వ్రేళ్ళను బాగుగాను, మధ్య భాగమును కొంచెంగానూ ముడుచుట "కుంచిత" పాదమనబడును. ఉదాత్తగమనము, క్రింది మీదులు చేయుట, అతిక్రాంతవారి అనువాని యందు కుంచితపాదము ప్రయుక్తము అనిరి



4 అగ్రతల సంచరము — మడమను పైకెత్తి వ్రేళ్ళను అంచితముగాచేసి అంగుష్ఠముతో ముందునకు సాగుట–"అగ్రతల సంచరపాద" మనబడును. ప్రేరణము. పొడుచుట, నిలుచుట, పీడించుట, నేలపై కొట్టుట తిరుగుట, విక్షేపము, వివిధ రేచకములు, దెబ్బతగులుటచే, మడమలను ఎత్తి నడుచుట - అనువానియందిది ప్రయుక్తమనిరి



5 ఉద్ఘట్టితము — వ్రేళ్ళపైనిలిచి మడమలతో భూమిని అదుముచుండుట "ఉద్ఘట్టిత" పాదమనబడును, దీనిని ద్రుత - మధ్యమ, ప్రచార భేదములచే ఉద్వేష్టిత కరణమందు ఒకసారిగాని, పెక్కుసార్లుగాని ప్రయోగించవలెను,

ఇవి చాలా ముఖ్యమైన పాదభేదములు, అదియేగాక — "సమ పాదము యొక్క మడమను రెండవ పాదము యొక్క మధ్యభాగము నందుంచి, అంగుష్ఠమును వెలుపలికి ఉంచినచో, అది "త్రిశ్రపాద" మనబడును అశ్వక్రాంత కరణమునందు ఇది ప్రవర్తితమనిరి " ఇదియే గాక — "దక్షిణ పాదముయొక్క అంగుష్ఠము చివర నిలిచి, మడ మను పైకెత్తి, వామపాదమును స్వభావసిద్ధముగా ఉంచుట – "సూచి పాద" మనబడును – నృత్తమునందును నూపుర కరణమునందును ఇది ప్రయుక్తమగును" అనిరి ఈపాదభేదములను సహజంగా దాక్షిణాత్య శిల్పాదులలో మనం గాంచవచ్చును దేవాలయ శిల్పములందిది ప్రయుక్తమైననూ అంతఃపుర, గ్రహాది సహజ సామ్యంలోనూ ఈ భేద ములను మనం గాంచవచ్చును. అభినయాదులలో —సిగ్గుదలచి నిలు చున్నప్పుడు, మాటలాడుచు లేచినిల్చుకొను వేళ, దీనిని వాడుకొన వచ్చును ఈ భేదములలో అడుగును నిర్ణయించగా – అచట ఆయొక్క అంగుష్ఠమున నేలమీద ఘాతించవచ్చును అప్పుడు ఆ వ్రేళ్ళ యొక్క మధ్యభాగము, ఘాతానుగతమైతే—వామపాదమునందు దానిని సమహాతమై—పలికించవచ్చుమ

పాదభేదములను పేర్కొంటిరనగా అది నృత్య మూలమునకే గాక — నాటకాది యక్షగానంబులందునూ ప్రయుక్తమగుచుండును, విశాలదృష్టితో చూడగా ప్రతియొక్క మనిషి నడిచే నడకలోనూ ఈ భేదములున్నవి నృత్య సంయోజనా కార్యములకీ పాదభేదములూ, వీనియొక్క స్థానములే జీవస్వరములు అంగభంగిమాది కరణచారు లలో నిల్పు నిర్ణయంబులలో ఇవి ప్రముఖ స్థానాన్ని వహిస్తాయి ఆ యొక్క భంగిమల చలనాదులలో, స్థానకములకు, చారులకు, సంబం ధించిన పాదప్రసారములే కరణములకు మూలాశ్రయమగును కరణ

ములతోను, మండలములతోను – అంగహారములు గల్గును. వాటిని సామాన్యంగా అడుగు విన్యాసాదులలో – జతి విన్యాసాదులలో స్వర సాహిత్యాది గీత ప్రసారములలో – చేయబోవు మూలభూతమైన "నృత్త, – నృత్య – నాట్య" ములలో గల్గు విన్యాసాదులలో, రాబోవు అభినయాది సకల భావన రాగ సంపదములలో గల్గు పాద భేదముల ఆధారంతో నడిచేటి, అడుగుల యొక్క సంప్రమేయములలో మెల్గునుగాన – భారతీయ శాస్త్రీయ నృత్యాదులలో అందులోను కూచిపూడి – భరతనాట్యాదులలో ముఖ్యమైన అంశమైనటువంటిదే అడుగు

అడుగనగా ఉండు హస్తపాద సంచలనములు ఆడుగా పల్కును గాన, పాదతలాగ్రముతో నడుమువరకు ఒక అంశముగా భావించి మోకాళ్ళు – తొడలు – పార్శ్వములు పిలమండలు – పాద పార్శ్వములు – వేళ్ళలతో పొందు పరచబడు, విన్యాసములను గాంచవచ్చును హస్తముద్రాభినయాంగ భంగిమాదులలో నర్తనము, తన యొక్క వైవిధ్యతను గాంచునపుడు "వరిచలలో ఉప్పొంగే కెర టాలవలె" – హస్తాభినయాదులు ఉప్పొంగినా, వాటికి– అడుగులే ఆధారములు గదా ... అందు రాబోవు సూక్ష్మాతి సూక్ష్మతను మన జాడలో గాంచగా – అవి మనయొక్క మనోధర్మమున పెంచును

అడుగులలో గాంచు స్వతంత్రమనగా అది అడుగు అడుగునకూ మ్రోగే మువ్వల రవములలో మెల్గు, భా - రస - రాగాల పల్కులు, భావాభినయములకై నిల్చిన అంగ చలనా ప్రకటనా సంపుటము అనగా హస్తపాదాదులలో రాబోవు విన్యాసాలతోనే ప్రకటింపబడు – భావ సంగమము

పాదతలముల ఆశ్రయంలో అడుగులు మొలుచుననగా అచ్చట గానగల్గు భావ భంగిమపు రూపసామ్యములు సూచించు సూక్ష్మతల దెట్టివి ?అచ్చట ఆ భావాదులలో ఆధరించి ప్రయోగించ గల్గిన హస్త ముద్రాది రసభావము – మూఢరాగములు ఏ యొక్క స్థితిలో నుండ వలె ? అపుడా అడుగు ఏ యొక్క గతి - కాల ప్రమాణములలో నుండవలె ? అచ్చట రాబోవు అభినయపు భేద విభేదాలెట్టివి ? తాళ, రసము రాగ భావము, అంగ భంగిమాదుల మేళమదెట్లు — మేళవించవలె ? అప్పుడు హస్తపాదాదులు ఎచ్చటుండవలె ? ఎట్లుండవలె ? దేనికని ? దాని అర్హత ఎంతటిది ? నృత్యకార్య గౌరవమెట్టిది ? వాటిని ప్రేక్షకులకందించుట అందులోనూ శాస్త్రీయ తను నింపుటెట్లు ? — అనే విషయ విచారములనెల్లను నిర్ణయించు కోవలసియుండును అనగా ఒకే ఒక్క అడుగునైనను పెట్టబోవు నపుడు— ఆ అడుగును అనుసరించు అంగ భంగిమాది హస్తముద్రాభినయము లను గురించి ఉండునటువంటి తదితర నిరూపములను గమనించవలసి యుండును. మొత్తం మీద "లయబంధం"లో పల్కు, పాదమూల ములతోనే ప్రకటించు అడుగు విన్యాసాదులలోనే అన్ని విధములైన భావమూలములు సంగడించు ననుటను ఇచ్చట గాంచవలసిన ఒక ముఖ్య అంశము ఈ యొక్క అంశము నాదరించుటయే – అనగా – నర్తనపు అడుగుల నిర్మాపకత్వంలో ముఖ్యంగా గమనించు అంశ ములే – "హస్త"ము, "పాద"ము, మరియు అంగ భంగిమ"ముల సంపుటితములు

గీతవాద్యాది జతి విన్యాసములకు-సాహిత్య స్వరరాగ సంబంధిత మైనటువంటి నృత్య కార్యము యొక్క హిత మిత రచనలకు, నాట్య విధి యొక్క సమయ సందర్భముల సన్నివేశములకు, కావ్యాది

దృశ్యశ్రావ్య నృత్య నాటకాదులకు, హస్తములు, – పాదములు, — అంగ భంగిమములే జీవస్వరూపములు పాదమనగా – పాదతలములు పాద పార్శ్వములు, మడిమలు, మధ్యభాగము, కాళ్ళవేళ్లు, పాదము యొక్క పై ముఖము – అడుగు, కాళ్ళ యొక్క కీళ్ళు మొదలైన వాటిని గమనించవలెను ఇవన్నియు అడుగుల నిర్మాపకత్వమునకు గల ముఖ్య అంగములు హస్తములే – ఈ అంగమునకు అలంకారములు. హస్తముల ఆవేశమునకు సంబంధించిన బాహుమూలములు, భుజములు, మోచెయ్యి మోచు – వేళ్ళ కీళ్ళు మొదలైనవన్నియు నృత్యరూపనిర్మాణములకు ఆశ్రయములు

హస్తపాద కటీ తటాంగ సంపన్నతతో నిర్మింపబడు అంగ భంగిమల నిర్దుష్ట సౌష్ఠవముల - అంగ చిత్రణ రూపకములే నృత్య కళయొక్క అందము ఈ అందమే నృత్యకళా సిరి – అదే సొగసుగా నుండు కళాకుశలత అభ్యాసానుకూలమని ప్రతియొక్క అంగో పాంగమును లక్షణాంశములతో కదుపుచూ నృత్య వ్యాయామమున, చేయుటనున్నది గాని -- ప్రాజ్ఞులు, గురువులు కళాకారులు ఎంచి నిల్చిన అభ్యాస విధిని మనం – మనయొక్క రీతితో, శాస్త్రీయ అంశములుగాంచి ప్రయోగ రీతికిగాను అభ్యాసానుకూలమునకుగాను, కొన్ని పాద చలనల నిచ్చట ప్రకటింపచేసితి – గాంచు ఈ రీతిలో శిరో హస్తకటీ వరకు ఒక అంశముగాను – కటినుండి పాదాగ్రము వరకు ఒక అంశముగాను మనమిచ్చట విడదీసితిమి – మొదట కటినుండి గాంచెదము ఇందు నడుము, తొడలు, మోకాళ్ళు, మోవులు, కాళ్ళ కీళ్ళు, పాదముల వివిధ ప్రయోగ రీతిని మనం గాంచవచ్చును.

పాద విభాగంలో :



ఈ చిత్రపటంలో రెండు పాదములనూ జోడించుకొని నిల్చిన నిలువున్నది నృత్యాభ్యాసానికని నడుం మీద చేతులను పెట్టుకొని నిల్చినపుడు రాబోపు ఈ పాదపు నిలువు — సమపాదము, విశ్వాసము గౌరవమునకని, రెండు చేతులను కలిపి చేయు నమస్కారము ఎలననే అనగా ఆ యొక్క నమ్రతయటువంటిదే. ఈ యొక్క రెండు కాళ్ళను జేర్చుకొని సమపాదము సమభంగియములో నిల్చుట, ఇది నృత్యకార్యపు ప్రారంభిక గౌరవము

ఈ రీతిగా నిల్చుటలో నుండు సమపాదమున మనం "స్వస్థాన" మని పిల్చితిమి నృత్యము నడచుచుండగా అనేక సందర్భంబులలో ఈ చిత్రణపు యొక్క అంశము ప్రసారమగు చుండుటను మనం గాంచవచ్చును మరియు ఈ పాదమునకు పొందించు వివిధ హస్తాదు లను మన మీ అడుగులందు గాంచవచ్చును

నృత్య కార్యంలో నిటారుగా నిల్చునప్పుడు సహజంగా రెండు పాదములను సమనించుకొని అనగా జోడించుకొని నిలువవలెను. పాదపు బొటనవ్రేళ్లు రెండునూ, ఒక దానితో నొకటి కలసియుండును. పాదపు పార్శ్వముల సంధింపజేసి – మడమలను జోడించుకొని నిల్చు టయే సమపాదము ఇదే నిలువునకు స్వస్థానము ఇచ్చటనుండియే అన్ని విధములైన చలనలు పొరమడును హస్త చలనాదులకు పాద ముల చలనాదులకు ఒకదానికొకటికి సంబంధములుండును నికట

చలనావృత్తములుండును, శాస్త్రీయ నర్తనాదులలో బడయు ఈ యొక్క అడుగులోనుండు అందమును – దానిని వాడే తీరుననుసరించి యుండును ఒక పాదము స్వస్థానములో నుండగా - మరొక పాదము సమనాంతరములలోనో, పార్శ్వాంతర్గతములలోనో, వెనుకనో, ముందుకునో, లేదా వృత్తాంతర స్థితిలోనో — పరిభేదములలోనో అడకమై యుండవచ్చును ఒక్కొక్కప్పుడు స్థిత్యంతరముగా - చలించుటను మనం గాంచవచ్చును — మనమిచ్చటిచ్చిన చిత్రాదుల ఒంపులను శాస్త్రీయ నృత్య ప్రసారంలో హస్తాంగ భేదములవలె, పాదతలములూ చక్కని ప్రాముఖ్యాన్ని బడసియుండును పెట్టిన అడుగే తనగుణమున చూపునటువంటిదై యుండును పాదతలముతో గాంచు ఈ యొక్క అడుగును తంజావూరు వారి భరతనాట్యంలో దాదాపు 120o, 130o అంతరములో ప్రకటితమైతే కూచిపూడి వారిలో ఇదే దాదాపు 150o — 160o అంతరములలో ప్రకటితమగును అభినయాది చలన కాలంలో 90o – 95o – 100o – 105o అంతరములలోను పాదతలములు ప్రకటితమగుచుండుటను మనం చూడవచ్చును వివిధాంగ భేదములతోను, భంగిమాదులలోను ఈ పాదతలముల నిలువనగా అదొక నృత్య సౌందర్య పునాది—ఇవన్నియూ భావాంతర తరముగా రసనిష్పన్నతను గల్గించు నటువంటిదై యుండవలెనుగదా ?...... — దాదాపు 12 వ శతమానంలో కన్నడంలో రచింపబడిన "ప్రభులింగ లీల" అనే కావ్యంలో (మాయాదేవియనె రాకుమారి యొక్క నర్తన వివరంలో) అడుగును పట్టుచూ ఆనాటి నృత్యమున — కృతికర్తుడైన ఆ "చామకవి" పల్కెను, కన్నడంలోని ఈ పట్కులు



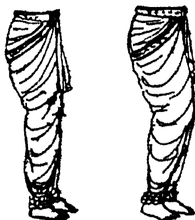
"పసరిసిద నిరి పాదగళు ।
సందిసిద మడ సమలాగినల ।
అగల్దిహ జాను ...... ॥

అనిరి. ఇచ్చట నిరిపాద అనే చోట భరతమునులు చెప్పిన సమపాద మున గాంచవలె — అదే అడుగుల లేదా నిలుపుల మొదటి స్థానం ఇచ్చట నిరిపాదములు ప్రసరింపవలెను — మడమలు సంధింపవలె అదిను సమలాగులో, అనగా అది నిక్కముగా 180^{0} ఉండవలెను.

అడుగులనగా వాటిని ఒక క్రమం, ఒక పద్ధతి, ఏదొక తీరున గాంచవలెను – ఒక్కొక్క సంప్రదాయములు – అదొక్కొక్క తీరులో నుండును గురువులు–కళాకారులు కొన్నప్పుడు విమర్శకులు–రసికుల ననుసరించి ఎంతగా మారినను శాస్త్రాంశముల మార్పు చేయజాలము గదా! ఇచ్చటిచ్చిన చిత్రములు సహజమైన నృత్యావృతంలో వాడి తిమి ఇకను తగ్గించి [illegible] వాడే తీరులో ఆసక్తి ననుస రించి ఆడినను–అదియు పూర్వీకుల [illegible] అందుకూడా ఒక పద్ధతి ఉండునుగదా–అదొక తీరున అలవరచుకొనవలెగదా...అడుగు లనగా అవి అంగచలనా విధులు వాటిని అలంకరించునపుడు ఏవిధంగా రసభావాదుల సంగడించెదమో ఆ విధంగానే పాద తలాంతరములను పల్కించవలెను–ఆయొక్క చలనలను తాళలయాన్వితముగాజేసి అక్షర కాలములలో – సంధించునట్లు సంధించి స్పందించునట్లు చేయవలెను. అపుడు నృత్యానికని అన్నివిధములైన అంగచలన విధానాలను వివిధ రీతులలో అలవరచుకొనవచ్చు ఆ అమర్పు అంతయు 1, 2, 3. 4,–

మొదలైన అక్షరాలలోగాని లేదా మృదంగపు వివిధ మాత్రాదులలో గాని పొందించవచ్చు.

నాట్యమనగా ఒక వేదంవంటిది కాబట్టి వేదాంకిత "త-ధ్ధి-త్తో -నం" అనునటువంటి అక్షరాను ప్రవృత్తికమున, మొదటివిగాగాంచుట ఒక దృష్టితో చాల హితముగానుండును కారణమేమనగా "త్త-ధ్ధి-త్తో -నం" లను పెద్దలు ఈవిధంగా చెప్పారు



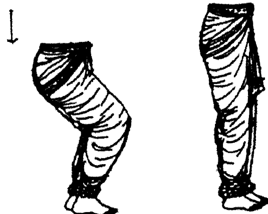
..."త" కారశ్చ ఋగ్వేదో ।
యజుర్వేదో "ధ్ధి" కారకః ॥
"త్తో" కారంచ సామః ।
"న" కారంచ అధర్వణః ॥
పలుకులు – 1) త్త ... 2) ది ...
3) త్తో... 4) నం ...

1) త్త — నిల్చేటి నిలువు యొక్క సమపాదం

2) "ధ్ధి" — ఈ సమపాదపు నిలువులోనే కొంచెంగా వంగుట లేదా తగ్గుట అనగా మోకాలిని వంచి నిలువును కొంచెం కృంగించుట [సమపాదం యొక్క పాదతల స్థానాన్ని కొంచెంగా వ్యత్యాసంగా నుంచవచ్చును ఈ వ్యత్యాసమును కుడి, ఎడమ రెండు వైపులనూ ప్రయోగించవచ్చును.]

3) "త్తో" — పైన చెప్పిన "ద్ధి" లోన సమపాదమునుండి కృంగించిన చలనను "త్తో" ఇంకనూ అనగా మరి కొంచెం తగ్గించుట

4) నం — ఈ చలనలో మొదట ఏ స్థానంలో నిల్చుని ఉన్నామో ఆ



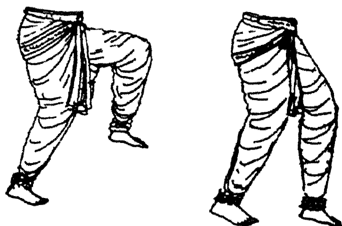
యథాస్థానానికి అనగా సమపాదమునకే వచ్చుట ఈ ప్రయోగ విధిలో కావలసిన తీరును అలవరించుకొనచ్చును,



పలుకులు — 1) తాం... 2) త్రై... 3) త్రై...4) దత్త —

1) తాం — పైన చెప్పిన సమపాదము లోని నిలువులో నుండి కుడి కాలును పైకెత్తి మోకాటిని సమంగా వంచి ఎదురుగా పైకెత్తి పట్టుట (చిత్రంలో చూపిన రీలిలో)

2) త్రై — అన్నపుడు పైకెత్తిన కాలును సమాంతరంగా అనగా దాదాపు ఒకటి, ఒకటిన్నర అడుగుల దూరం - చాచి పట్టుట (చిత్రంలో చూపన రీతిలో)



3) త్రై — పైన చెప్పిన "త్రాం" 1 వలెనే ఎడమ కాలును అదే రీతిలో ఉపయోగించవలెను

4) దత్త — పైన చెప్పిన "త్రై" 2 వలెనే, లదేరీతిలో ఎడమ కాలును ఉపయోగించవలెను (కుడి పార్శ్వానికి కుడికాలనూ- ఎడమ పార్శ్వానికి ఎడమకాళ్ళను వాడవలెను)

అంగ భంగిమాది హస్తములతో ప్రయోగింపబడు నృత్యము లేదా భరతనాట్యములోని అందమైన చలనలకు చక్కగా నడుచుటకు పైనచెప్పిన చిత్రపటంలోని చలనలు చాలైనంత అనువుగా నుండును ఈ ప్రయోగంలో క్రుంగే నిలువును నేరుగా నిల్పుటయూ, దానితోనే

ముందడుగు వేయుటయూ వేయుటనగా తనకు కావలసిన జాతులలో ఊగునటువంటి లయ ప్రమాణమని గాంచవచ్చును ఇది నడ యొక్క పోకడ ఈపోకడను లేదా ప్రయోగవిధిని లయప్రమాణంలోని ఏయొక్క జాతిలోనూ ఎడపులలోనూ నడిపించవచ్చు నడుమునుండి క్రింది భాగం అంతా చలనలకని గాంచిననూ వెన్ను వంగరాదు శిరము చక్కగా (నేరుగా) నిటారుగా ఉండవలెను

పలుకులు — (1) ద్ది ... (2) త్త ...



(1) ద్ది ... — అనగా నిలుచుకొని ఉన్న సమపాదములో నుండి ఆ పాద స్వస్థానంలోనే కుడిపాదమును నేలపై నుండి (చిత్రంలో చూపిన రీతిలో) ఒక అంగుళం పైకెత్తి నిల్పుట ఈ భంగిమలో ఎడమ పాదము స్వస్థానములోనే ఉండును కాని కొంచెం (మరీ కొంచెం) వంగవలెను



2) త్త ... — అన్నప్పుడు పైకెత్తిన పాదమును నేలకు కొట్టుట అనగా ఘాతించుట ఇది భరత మునుల సమపాద ఘాతము కుడికాలుతో ప్రారంభం ఎలాగో అలాగే ఎడమ కాళ్ళతోనూ ఈ చలనను ఆచరింపవలెను ఇదినాట్య శాస్త్రంలోనుండే సామాన్య నియమము ఈ పలుకులు వేరువేరు విధాలుగా ఉండవచ్చునప్పటికీ లయ ఘాతములు ఒక్కటే. పాదచలనలో కొంత వ్యత్యాసమున్న పెట్టుకొనవచ్చును

పలుకులు ... 1) త్త... 2) త్తై... 3) త్తాం ...

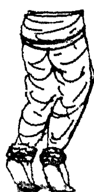


(1) త్త...— "త్త" అనగా నిలిచిన సమపాదమును స్వస్థానంలోనుండి కుడికాలును మోకాళ్లవరకు పైకెత్తి నిల్పుట (చిత్రంలో చూపిన రీతిలో)

(2) త్రై — "త్రై" అన్నప్పుడు పైనున్న నిలుపు అలాగే ఉండగా అనగా పైన చెప్పిన "త్త" లోని ఆ భంగిమలో నుండగా "త్రై" అన్నప్పుడు ఆ యొక్క నిల్చియున్న స్థానంలో నుంచి — కుడిపాదమును కొంచెం పైకెత్తుట,

(3) త్రాం — "త్రాం" అన్నప్పుడు పైకెత్తియున్న కుడి కాలును స్వస్థానంలోని సమపాదమునకే తెచ్చి ఘాతించుట

పలుకులు ... 1) త్త ... 2) త్రోం ...



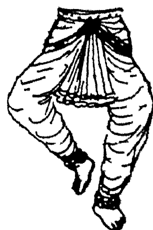


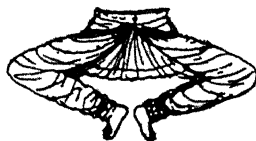
1. "త్త" — రెండు పాదాల బొటన వేళ్లు ఒకే చోటకు ఒకే మాత్రాఘాతంలో ఎగిరినిల్వగా అదే "త్త" (ఇదే "త్త"లో గాంచిన) బొటన వ్రేళ్లపై కుదుపును అలాగే నిలుపుకొని వేళ్ల నొక్కొక్కటిని ఒక్కొక్క ఘాతానికి అనగా ఒక్కొక్క అక్షరాని కొక్కొక్క రీతిగా "కి", "ట", "త", "క", అనే యొక్క పలుకును సాధించవచ్చును

పైన "త్త" లో నిల్పిన పట్టులోనే అనగా ఆ బొటన వేళ్లనే కుడితో ఘాతించి "త" అనియూ, ఎడమలో ఘాతించి "కి" అనియూ, తదుపరి కుడిలోగాని, ఎడమలోగాని, ఒక సమఘాతాన్ని వాడగా అది "త, కి, ట", — దానినే తదనుగుణంగా పలుమార్లు పలుకునట్లు చేయగా "తకిట – తకిట – తకిట – తకిట–తకిట–తకిట' —అనును.

2 త్రోం — పైన చెప్పిన "త్ర" లోనుండి కుడికాలును – నేరుగా ఊర్ధ్వముఖంగా ఎగిరించగా దీనిని "త్రోం" అనుకోవచ్చును అప్పుడు మొదట్లో నిల్చియుండిన ఎడమ పాదపు బొటన వ్రేళ్లను చాచి, దానిని అచటనే సమఘాతము గాంచి, సమపాదంలో ఉంచవలెను అదేవిధంగా కుడి – ఎడమ పార్శ్వాలలో ఆచరింపదగును

పలుకులు — (1) "ణ" — (2) "త్రోం"





1. "ణ"—అన్నప్పుడు మొదట నిలిపిన ఆ యొక్క స్వస్థానంలో ఉన్న కుడి కాళ్లను. మోకాళ్ల సమాంతరంగానో లేదా నేల నుండి మోపుల వరకు నిల్పుట. అచట బొటన వ్రేళ్లను "భూముఖంగానో" లేదా వంతులు వంతులుగా ఊర్ధ్వ ముఖంగానో, పార్శ్వగతంగానో ఉంచుకోవచ్చును అచట రాబోవు హస్త విన్యాసాదులను గాంచి అందుకు అనువుగానూ, సముముగానూ, పాదరూపమును నిదర్శించుకోవలెను

2 "త్రోం" — అనగా పైన చెప్పిన "ణ" లోనే మండలాకారంగా కూర్చొనుట. అనగా ఆయొక్క నిలువులోనే కూర్చున్నప్పుడు రెండు పాదములు తమ, తమ బొటన వ్రేళ్లపై యుండును (పైన చిత్రంలో చూపిన రీతిలో) ఆ భంగిమమును కూర్చున్నట్లుగానుండును, కొందరు దీనిని అర్ధ మండల మందురు

పలుకులు — (1) ధి ... (2) త్రోం ...



1 "ధ్ధి" — "ధ్ధి" అన్నప్పుడు చిత్రపటం లోని మొదటి యొక్క నిలుపుదలలో నుండియే అర్ధభాగము వరకు నేరుగా కూర్చునుట (మండలము) అప్పుడు కుడి కాళ్లతో సమపదతల ఘాతమును ఆచరింపవచ్చును, – పుటించి నిలువ వచ్చును, లేదా ఘాతంతో తగ్గవచ్చును కాదా—"ధ్ధి" అన్నప్పుడు అచ్చటనే ఆ గాతం లోనే నిల్పవచ్చును

2 "త్తోం" — అనగా కూర్చున్న స్థానంనుండి చక్కగా లేచి స్వస్థానమునకే వచ్చుట ఇచ్చటి అడుగులను స్థాస పల్లటముగా వాడినచో అదియూ సమముగా నుండును.

పలుకులు -

1) త్త ...

2) ధ్ధి ...

3) త్తోం...



1 త్త — అన్నప్పుడు నిలిచియున్న స్వస్థానంలో నుండి కొంచెంగా ఎగిరి రెండు కాళ్ల బొటన వ్రేళ్లపై నిల్చుట.

2 ధ్ధి — అన్నప్పుడు పైన చెప్పిన "త్త" లో నిల్చిన నిలుపుదలలో నుండి ఎడమ పాదమును కుడి పార్శ్వమువైపు తీసు కొని దానిని కుడికాలి మోకాలు మీదుగా నిల్పుట. ఆ సమయంలోనే

కుడి పాదమును సమ ఘాతంతో ఆ యొక్క నిల్చియున్న స్థానంలోనే ఘాతించుటనూ కద్దు

3. త్రోం — అనగా పైన చెప్పిన "ద్ధి" లోనుండి ఎడమ కాలును మొదటి నిలుపుదలకే తెచ్చి – బొటన వ్రేళ్లపై స్వస్థానంలో ఘాత సన్నిహితముగా ఆ యొక్క నిలుపుదలలోనే కూర్చునుట అప్పుడు అర్ధమండలాకారము అగును

పలుకులు — (1) త్త ... (2) త్తై ...

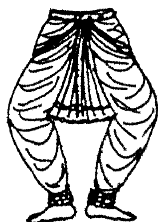


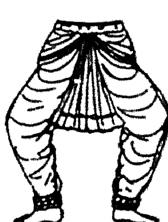


(1) "త్త" — అన్నప్పుడు చక్కగా నిలువులలో నుండు కుడి కాలును ముందు భాగమునకు తెచ్చి 30–35 డిగ్రీల అంతరంలో "అగ్ర తల" పద ఘాతంగా ఆచరించుట. మరొక రీతితో అనగా మొదట ఎడమ పాదములో సమతలము నాచరించి తదుపరి "త్తై" ని వాడవచ్చును.

2 "త్తై" — పైనున్న "త్త" లోని నిలుపుదలలో నున్న అగ్రతలమును స్వస్థానమునకు అనగా "సములాగు" లోని నిలుపులలో తట్టుట అదే విధంగా ఎడమ కాళ్లతోను ఆడవచ్చును

పలుకులు — (1) త ... (2) ధి . (3) మి ... (4) త...









1. "త" – అన్నప్పుడు చక్కగానున్న నిలుపుదలలో నుండి కుడి పాదమును కుడి పార్శ్వమునకు ½ లేదా 1 అడుగు పార్శ్వాంతరమున సమమును ఆచరించుట.

2 "ధి" – పైన చెప్పిన నిలుపుదలలో నిలిచి – ఎడమ పాదము ఉన్నచోటనే ఉంచి అటులనే తట్టుట

3 "మి" – ఆ ఉన్న పాదభంగిమలలోనే ఉండునటు వంటి కుడి కాళ్లు – ఆ కుడి పాదమును కొంచెంగా పైకెత్తి అచట అగ్రతలంగా ఆచరించుట

4 "త" – అనగా పైన చెప్పియున్న "మి" యొక్క అగ్రతల పాదమున (ఆ నిలుపుదలలోనే ఉంచి) వేలపై అదుముట,

పలుకులు – (1) త్త ... (2) త్త ... (3) ఝం ...

(1) "త్త" – అన్నప్పుడు సమతలంలోని నిలుపుదలలోని ఎడమ పాదమును కుడికాళ్ల వెనుక వైపునకు మరల్చి. దానిని 75^0 – 80^0 డిగ్రీల అంతరములోన



అగ్రతలముతో తట్టుట మరొక రీతియనగా నిలచిన నిలుపుదల నుండి కుడిపాదమును 1–1½ లేదా 2 అడుగుల అంతరంలో ఎడమ పార్శ్వంలో చాచుచూ అచ్చట అగ్రతలమును ఆచరించుట

2 "త్త" – అన్నప్పుడు నిల్చిన పాదము యొక్క రీతిలో నుండినను, ఆ నిలుపుదలలోనే, ఆ భంగిమలోనే స్వస్థానంలోనే సమమును ఆచరింపవచ్చును సమము ఎడమలో నున్నచో,

ఎడమలోనూ – కుడిలో నున్నచో కుడిలోనూ పాదముల వాడ వచ్చును

3. "ఝం" – ఇపుడు వెనుక నున్న ఎడమ పాదమున ఆ స్థానంలోనే సమమును గాంచుట ఇచ్చట నృత్య కార్యపు పద్ధతిని గాంచి కావలసినచో 1 - $1\frac{1}{4}$ - $1\frac{1}{2}$ - 2 అడుగుల దూరంలోను పద చలనములను ఆచరింపవచ్చును

పలుకులు – (1) ధ్ధి ... (2) ధ్ధి ... (3) త్రై ...



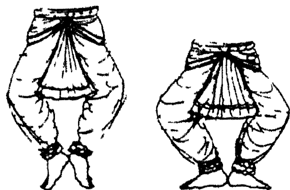


1 "ధ్ధి" – అన్నప్పుడు నిల్చియున్న నిలుపుదలలోనున్న కుడిపాదమును కుడి పార్శ్వము నందు వీలైనంత అనగా నిల్చిన నిలుపుదలలోని సహజస్థితిని గుర్తించుకొని పార్శ్వసమానాంతరంగా - అంచిత గాతమును ఆచరించుట దీనిని 180^0 డిగ్రీలనుండి 90^0 డిగ్రీలవరకు వాడవచ్చును డిగ్రీల అంతరం ఉండగా ఒక్కొక్క నిలుపు ఒక్కొక్కరీతిలో నుండును

2 "ధ్ధి" – అనగా నిలచియున్న ఆ నిలుపుదలలోనే ఆ స్వస్థానంలోనే ఎడమ పాదం ఉన్నచోట, ఉన్నట్లే తట్టుట.

3. "త్రై" అనగా కుడి పార్శ్వములోనుండు ఆ అంచిత పాదమును పునః స్వస్థానంలోనుండు నిలుపుదలకు తెచ్చి తట్టుట అదేవిధంగా - "ధి-ధ్ధి-త్రై-" ను, ఎడమ పార్శ్వంలోనూ ఆచరింప వచ్చును. కావలసినచో మొదట ఎడమ పాదములో "స్వస్థానంలో సమ" మునూ, తదనంతరం కుడి కాళ్ళతో "అంచిత"మునూ, తదుపరి

ఆ అంచితమును ఆచరించిన ఆ పాదమునే వెనుకకు తీసుకొని సమములో తట్టుచు నిలుపుదలలో నిలపవచ్చును



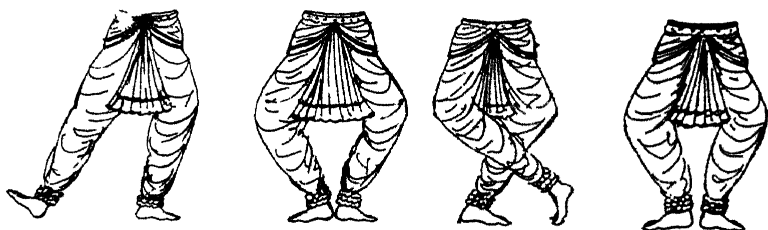
పలుకులు – 1) త్త...2) త్రై...
3) త్త... 4) ఝం ...

1 త్త – సమపాదపు నిలువులో స్వస్థానంలో నిల్చుకొనియున్న స్థాయి లోనే లేదా వీలుబడిన అనగా మరొక అడుగుతో ఆడుచూ తగినప్పుడు అనగా రెండు పాదములతోనూ - నేలనుండి పైకెగరి (ఒకటి రెండు, లేదా మూడు ఇంచుల అంతరముగా) బ్రొటనవ్రేళ్ళపై నిల్చుట - (రెండు అగ్రతలములతో గల్లు ఒక అక్షరమునకే బొటనవ్రేళ్ళపై ఎగిరి నిల్చుట)

2 త్రై – నిల్చియున్న నిలుపుదలలో నుండు ఆ భంగిమను ఉన్నటులనే ఉంచి మడిమలతో ఒకే అక్షరానికి నేలపై అదుముట -

3 త్త – మొదటి "త్త" వలెనే ఆడుట.

4 ఝం — పైన చెప్పబడిన" త్రై" వలెనే ఆడుట



పలుకులు – 1) త్త .. 2) త్రై .. 3) త్రై... 4) దత్త ...

1 "త్త" — నిలిచియున్న నిలుపుదలలోనుండి కుడి కాళ్ళ సమపాదము చలింపజేసి అనువైన స్థానంలో "అంచిత" మొనర్చుట

అనువుగా వాచెడి కాళ్ళు వీలైనంతదూరంలో సహజస్థితిలో - రీతిలో వాచుట దీనిని వివిధ కోణ - కోణాంతరములలోనూ ప్రయోగించ వచ్చును

2 "త్తై" - పైన చెప్పబడిన "త్త" లోనున్న కుడికాళ్ళను నిలిచిన నిలుపుదలకే తెచ్చుట

3. "తై" - నిలిచియున్న నిలుపుదలలోనుండి కుడి కాళ్ళను ఎదురుగా ఎడమ కాళ్ళ పైనుంచి దాటించి 170° డిగ్రీలు లేదా 140° డిగ్రీలు కాదా 100° డిగ్రీలలోను నిల్పుట ఈ నిలుపుదలలో అగ్రతల పాదముయొక్క "మడమ"ను పైముఖంగా పెట్టుకొని యుండుటనూ గాంచవచ్చును ఇచ్చట కావలెనన్న కుంచితమునూ ఉపయోగించవచ్చును

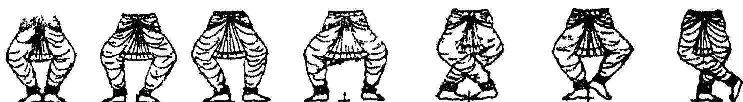
4 దత్త — సమలాగునకు (నిలుపుదలలో) తెచ్చి సమానంగా ఉంచు సముమునొనర్చుట



పాదచలనలో రాబోవు పలువిధాలైన చలనలనుగాంచి కొన్ని అంశములను పై చిత్రపటంలో చిత్రీకరించడం జరిగింది పైచిత్రంలో మొత్తం 9 (తొమ్మిది) విధములైన చలనాంశములు ఇమిడియున్నవి ఇచ్చట :– సమచలన, సహజచలన, వ్యత్యస్తములైన చలనలు కూడా ఉన్నవి. ఇవి – భూచారి–ఆకాశకీ చారులలో ఉపయుక్తములు

పాద విభాగంలో

ఈ ఒక్కొక్క భంగిమపు అంతరములలో అనగా మధ్య మధ్యలో కావలసిన భావభంగిమలను సాహిత్య సంకేతములను రాగ, ఛాయ, నృత్య - నృత్య రూపసామ్యాది అభినయములలోనూ – సమ కూర్చవచ్చును, ఈక్రింది చిత్రపటంలో మండలమునందు, అవధరించి కల్పించుకొని, ఆదరించి ప్రకటింపబోవు అనువైన నిలుపుదలల సంయుక్తమైన చిత్రమున నిచ్చుట ఉదహరించెద



ఈ చిత్రములోని మొదటి నాల్గు నిలుపుదలలోనూ – పాదము యొక్క నిలువును స్వస్థానమునుండి ఏవిధంగా విస్తరించుకొనవచ్చు ననుటను చూపబడెను. ఇది 1, 1½, 2, 2½ అడుగుల అంత రములో పొంచబడెను వాడునప్పుడు వాటిని విడివిడిగా నుండుట, పర్యవస్థానముల గాంచి ప్రకటించుటనుండును ఐదవది సమపాద వ్యత్యస్థ ప్రయోగము. ఆరవది ఎడమలో నగ్రతలము ఏడవది కుడి లోని అగ్రతలము - ఇందు మడిమల నిల్పుదలలను గాంచవచ్చును ఎడమను స్వస్థానంలో అగ్రతలముగా గాంచిన దొకటైతే - నిలిచిన నిలుపుదలలో కుడికాళ్ళను ఎడమ కెదురుగా ఉంచినది. మరొకటి. ఏయొక్క పాదతలమైననూ, ఏయొక్క గతిలోనైననూ లేదా విడుపులో నైననూ స్తంభితంగానో, చలితముగానో, నృత్యకార్యంలో వాడ వచ్చును ఉదాహరణకు - ఆరవ చిత్రంలో ఎడమలోనున్న అగ్ర తలంతో, దానిలోనే - ఒక తట్టు, కుడియొక్క సమంలో ఇంకొక తట్టు; తదుపరి ఆ విడుపులో నున్న అగ్రతలాన్ని సమముగా తట్టుట - మరొక్క లెక్క, ఈ విధంగా మూడు అక్షరముల నొక

గుంపుగా వాడినచో - ఇది తిశ్రజాతీయను - "త-కి-ట" ప్రకటమౌను గదా? ఇదేవిధంగా వివిధ జాతులలో అడుగులను సమకూర్చుకొన వచ్చును మొదట చెప్పినట్లే ప్రతిఅక్షరమునకూ మనకు కావలసిన - "త,-కి,-ట,-ధి,-శాం,-ఝం,-కిం,-డిం,-త్రోం. మొదలైన ఏయొక్క పలుకుల పటుత్వాన్ని కావలసినా వాడవచ్చు కాని అందు జాతియొక్క లెక్కములుండవలెను.

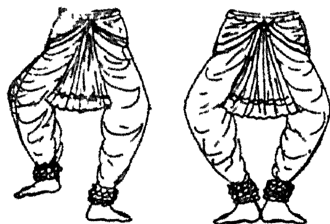
లెక్కంలో కావలసిన నడకల అనగా పోకడలను గూడా సమ కూర్చుకొనవచ్చును, భరతాదులు చెప్పిన సమాంచితాగ్రతల ఉద్ఘ ట్టిత-సూచిలను సహజమైన ప్రయోగవిధిలో దర్శించగా వివిధ రూపా లను గాంచవచ్చును అందు భరతాది నందికేశ్వరులు చెప్పిన ఒక్కొక్క



పాదభేదమునూ ఒక్కొక్కరీతిగా సమన్వయం చేసి ఆడి చూడగా వేల కొలది అడుగులను సృష్టించవచ్చునేమోగాని - ఆ సూత్రముల మదిలో గాంచి రంగస్థలం మీద ప్రయోగించుటంటే అంత తేలికైన పని గాదు. ఆ లాక్షణికులు పలికిన ఒక పలుకు పలు అర్థములు గల్గునట్లు అలవడించెనుగదా! వారి యోజనావిధిలో నుండు శక్తిసామర్థ్యములు పెక్కు ఆశ్చర్యముగానున్నది గదా? లేనిచో నాట్యశాస్త్రము - అభినయ దర్పణములు అనాటినుండి నేటి వరకూ పూజ్య గ్రాహకములుగా ఉండునా? వాటిలోని భావములను మదిలో గ్రహించుటకైనా సామా న్యంగా సాధ్యమగునా ? ఆ లాక్షణికులు చెప్పిన ఒక్కొక్క విధిలో ఒక్కొక్క ప్రయోగాత్మకతనుగాంచి వివిధ విన్యాసములను సమకూర్చు కొనవచ్చును కావలసినన్ని అడుగులనో, జతివిన్యాసములనో, నడక

లనో, ముక్తాయంబులనో ప్రాయోగికంగా ప్రకటింప జేయవచ్చును ఒక్కొక్క అడుగు – చలనలలోనూ మరి–మరి–మరి–మార్పులు తెచ్చు కొనవచ్చును ప్రతియొక్క అడుగునకూ పాదాంగభేదములకూ-మృదంగపు అక్షరములనో, అంకెలనో, జతులనో, అందించుకొనవచ్చును ప్రతియొక్క ఘాతంలోనూ, దృఢమైన లేదా మధ్యంతరమైన, - కాదా 'లఘు' వైన పాద విన్యాసాది, ఘాతముల వివిధ పలుకులనో, రస భావాది అభినయములనో అలవడించుకోవడంకద్దు ఒకే అడుగులో వివిధ జాతిభేదములను ప్రయోగించవచ్చును లేదా వివిధ జాతిభేదములకు తగిన వివిధ అడుగుల పొందించవచ్చును ఒకే అడుగునుండి ఒక్కొక్కటో, రెండు - రెండో, ఘాతములనో జాతి భేదాది గతులనో నడిపించుకొనవచ్చును

ఉదాహరణకనగా – నడుముమీద చేతులను పెట్టుకొని మండలంలో నిల్చుటలోచెప్పిన "120-130" డిగ్రీలలో నుండు పాద స్థానపు నిలుపుదలలోచేయు తంజావూరు సంప్రదాయంలో ఉండే మొదటి అడుగు,–భరతమునుల సమఘాతము. ఈయొక్క అడుగులో అరు పారములున్నవి ఆయొక్క పలుకుల లెక్క ఈ విధంగా వుండును –



1) తైయ్యా-తై $=1+1$

2) తైయ్యా-తైయ్యి$=2+2$

3) తైయ్యా-తైయ్యా-తాం$=3+3$

4) తైయ్యా-తైయ్యా-తైయ్యా-త్తాం $=4+4$

5) తైయ్యా - తైయ్యా - తై తై త్తాం $=2+3=5\ (5+5)$

6) తై-తైనో - దత్తా, - తై-తై-త్తాం $=3+3=6\ (6+6)$

మొదటి ("త్రైయ్యా - త్రై" 1+1) తంజావూరువారి భరత నాట్యంలో "తట్టు" అనిపించే ఈ అడుగే అభ్యాసకులకు మొదటి అడుగు దీనిని మండలంలో అభ్యసించునట్లు, నిర్దేశింపబడియున్నది ఇదనగా భరతమునియొక్క పాదభేదంలోని "త్రైయ్యా" అన్నప్పుడు నిల్చియున్న ఆ స్థానంలోనే 120° డిగ్రీలు - 130° డిగ్రీల దూరంలో నుండదగు ఆ నిలుపుదలలోనే ఆడటంలో - "కుడి పాదంలో ఒకఘాతం—ఎడమ పాదంలో ఒక ఘాతం", - ఇది తంజావూరి పద్ధతి. అయితే, - కూచిపూడి వారి యొక్క ఈ పాదపు నిలుపుదలయొక్క దూరం 140° డిగ్రీల నుండి 160° డిగ్రీలవరకు నుండుటకిద్దు ఉన్నస్థలంలోనే ఉన్న నిలుపులోనే, 5 లేదా 6 సెం. అంతరము ఉండేటట్లు పాదమును పైకెత్తి నిలిపి—వెంటనే అనగా కాలప్రమాణమున - అనుసరించి తట్టుట. మనవారిలో "త్రైహి - త్రై, హిత-త్తాం" కూచిపూడిలోన ఇదే మొదటి అడుగు పైవిధంగానే - కుడి ఎడమ పాదముల పరివిడి దీనినే మనం మొదటి అడుగులో 1+1 అని గాంచితిమి ఇచ్చటవాడు పాద తలమునగా అదే భరత మునుల మొదటి "సమఘాత"ము

ఇచ్చట మేమిచ్చిన పైనున్న చిత్రపటాలలో, కొన్ని నిలుపునకు తగినట్లు మండలమును - సమగ్రంగా సమనించిచూపబడినదికాదు, అనగా మండల సమన్వితమును నిర్దుష్టంగా చూపించలేదు వాటిని మధ్యంతరంతో చూపించితిమి-దీనిని పూర్ణమండలం, అర్ధమండలం పార్శ్వమండలం, ద్విత్రిమండలం, కుబ్జమండలం మొదలైనవాటిలో ప్రయోగించినచో పలవిధములగానబడును తంజావూరివారి మొదటి అడుగులో నుండి, ఆ ఆరువిధాలను గాంచగా —

1. "మొదటి అడుగులోన మొదటిది" — తంజావూరు సంప్రదాయంలోని మొదటి అడుగు - తై – య్య -తై యి ॥ ఇందు పాద తలములు నిల్చిన నిలువు 120 నుండి 130 దాకా ఉండుట కద్దు తై య్య అనేటప్పుడు కుడిపాదంలో ఒక తట్టు "త్తయ్య" అన్నప్పుడు ఎడమలో ఒక తట్టు

2. "మొదటి అడుగులోన రెండవది" — త్తయ్యా-త్తయ్యి పైన చెప్పిన మొదటి అడుగువలె ఆడుటగాని–కుడి పాదములో త్తయ్యా అన్నప్పుడు మరొక ఘాతమును ఆడుట–అనగా కుడి పాదంలో రెండు ఘాతములు, ఎడమ పాదంలోనూ అదేరీతి.

3. "మొదటి అడుగులోన మూడవది" .— తైయ్యా – తైయ్యా – త్తాం పైనచెప్పినటువంటి రెండవది ఎలాగో అలాగే కానీ, ఇందు రెండవ తట్టునందు మరొకదానిని కలుపుట. "తైయ్యా" ఒకటైతే "తైయ్యా" మరో ఘాతం, "త్తాం" ఇంకొక ఘాతం ఈవిధంగా కుడి పాదంలో మూడు ఘాతములు, అలాగే ఎడమ పాదంలోనూ మూడు ఘాతములు. అదే "తైయ్యా – తైయ్యా – తై",

4, "మొదటి అడుగులోన నాలుగవది" :— తైయ్యా. – తైయ్యా,–తైయ్యా,–త్తాం..., తైయ్యా,–తైయ్యా. – తైయా, – తై, ఇచ్చట పైన చెప్పిన మూడవ అడుగునకు మరొక ఘాతమును కలుపు కొనుట. అనగా కుడి పాదంలోని మొదటి తట్టు, – మరొకసారి "తైయ్యా" అన్నప్పుడు అదే పాదంలో మరోక తట్టు– తైయ్యా అన్న ప్పుడు ఇంకొకతట్టు "త్తాం" అన్నప్పుడు ఒకటి–మొత్తం ఒకే పాదంలో నాలుగు తట్టులు, ఇది కుడి పాదంలో గాంచుటమైతే - ఎడమలో దానిని అలాగే ఆచరించుట,

5. మొదటి అడుగులోన ఐదవది — త్రైయ్యా, త్రైయ్యా - త్రై త్రై త్రాం, త్రైయ్యా, త్రైయ్యా త్రై త్రై త్రై, ఐదు అంశములనూ పైన చెప్పిన నాల్గవ అడుగువలె, దానిలో ఒకతట్టును చేర్చుట. కానీ కొందరు 2+3= విధంగా కూడా వాడుదురు. సమంగా ఐదు తట్టులనూ వాడినపుడు అది సమలఘులో పోవును 2+3 చేసి నపుడు 2 లో ఒక అర్ధ అంశం, విడుపువచ్చి లయప్రమాణము యొక్క మాధుర్యాన్ని మరొక విధంగా గాంచుటకు అవకాశముండును అనగా పైనచెప్పిన రెండవఅడుగునూ మూడవ అడుగునూ, ఒకదానివెనుక ఒక దానిని వాడుట అందు రెండవదానిని సమకాలంలోనూ, మూడవ దానిని మధ్యమ కాలంలో వాడుటకద్దు.

6 మొదటి అడుగులోన ఆరవది — త్రై–త్రైయిన్– దత్తా, త్రై - త్రై - తాం ॥ త్రై - త్రైయిన్ - దత్తా , త్రై - త్రై - త్రై ॥ ఇక్కడ చెప్పబడిన మొదటి అడుగులోని మూడవ దానిని (1+1+1=3 త్రైయ్యా + త్రైయ్యా + తాం) ఒకే పాదంలో రెండుసార్లు అడుట. అపు డది మొదటి అడుగులోని ఆరవదగును

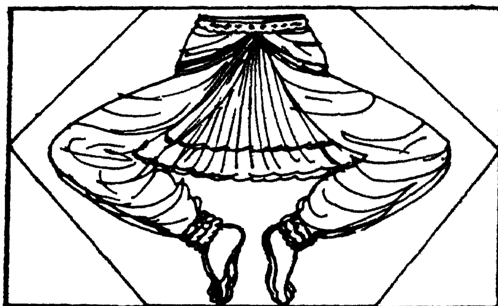
ఈ ఆరు అడుగులనూ సమపాద ములలో నడిపించి తద నంతరమున వివిధ పాద భేదముల వాడుట క్రమం. పైనచెప్పిన ఆరు అడుగులనూ "తట్టు" అనే పేరుతో పిలువబడుటనూ మనం తంజా వూరి వారి సాంప్రదాయంలో గాంచవచ్చును. ఈ తట్టడువును "తిశ్ర-చతురశ్ర-మిశ్ర–ఖండ సంకీర్ణ జాతుల లయప్రమాణంలో వివిధ ప్రాకా రంగా అలవడించు కొని అభ్యసించుటనూ కద్దు.

"తట్టు", "మెట్టు". "నాటు", "కట్టు" "ముడి", "జారు", "అదిరు" మొదలైన అడుగులు అనేకములు అని వారు పేర్కొందురు.

కానీ, అవి ఎంతటివి అయిననూ, ఎచ్చటివి అయిననూ, ఏమైననూ, అన్నివిధాలైన అడుగులను భరతాదులు చెప్పిన – "సమ –అంచిత – కుంచిత - అగ్రతల - ఉద్వటిత–సాచి" భేదాలలోనే ఇమిడి యుండు ననుమాటను మరువరాదు అడుగుల మూలస్వరూపమును, ఆయొక్క కుంచితాంచితాగ్ర తలముల ప్రయోగ విచారములను సూక్ష్మముగా గాంచినచో వందలాది అడుగులేమి? వేలు – వేలాది అడుగులను సృష్టించవచ్చును

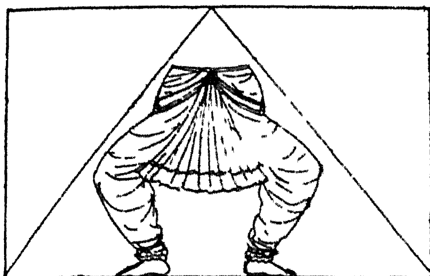
సమపాదములోని తట్టులను ఎక్కడ కావలెనో, అక్కడ ఎంత కావలెనో అంత ఉపయోగించవచ్చును, మృదు మధురమైన అడుగులు వేయుచూ, నడుచుటయూ ఒక అందం, ఆ అందంలోని చక్కదనమే నృత్యము యొక్క గొప్పతనం ఇది మాటలలోనూ, రాతలలోనూ, వర్ణింపరానిది

ఇదివరకు పాదముల వివిధ రీతుల ప్రయోగాలను మనదృష్టిలో మనం ఊహించు కొన్నప్పటికి శబ్దాక్షరపు పలుకులతో పలికితిమి పెద్దలు చెప్పి ఉన్న ప్రతి యొక్క అడుగునకు తగిన శబ్దములను అనగా "త్త, ద్ది, త్తోం, నం, ట, రు, ర, కి, గ, నం, ధిం, తోం, ఝం, మొదలైన పలు విధాలైన శబ్దంబులతో పేర్కొనవచ్చును మనం

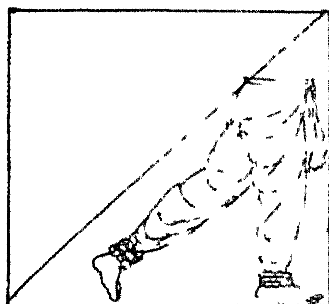


ఇంతవరకు ఉదహరించిన ఒక్కొక్క అడుగును ఆకళింపు చేసుకొని ఒకదాని తరువాత ఇంకొకటి అన్వయించుకుంటూ, ఇంకొక అడుగును అందించుకొనుచు

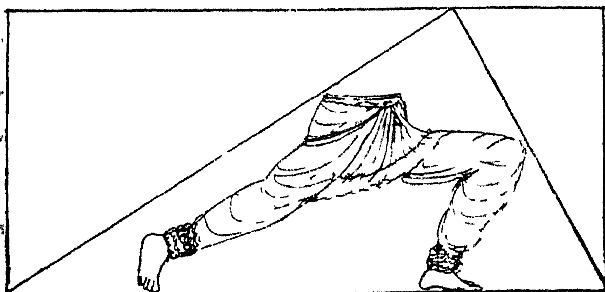
నిర్మించు కొనుచూ – ఆడుట – ఆడించుట – నేర్పుట - నేర్చుకొనుట నుండును ఆ సూక్ష్మములగాంచగా నాట్య కార్యంలో అడుగుల జాడ ఇంత అని చెప్పగలమా ? నేటి మన అన్ని విధాలు కొలతలను చూపించు" ముద్రా మంజూష" దృష్టితో గమనించి చూడగా కటినుండి పాదాగ్రం వరకు గాంచు భంగిమలను, ఎట్లు పరిగణింపబడుననుటను కోణాలలో ఒక నిలుపులో పరిగణింపబడదగు ఒక భంగిమను గాంచ వచ్చును



"సమ భుజత్రికోణం. దీనిలో గమనించదగుదైన ఒక భంగి మము మడలంలో నుండి సమలాగులో విస్తరించిన మడిమలతో కూడినదై వివిధ రీతులలో - గతులలో ఉప యోగించుటకు వీలగును



తొంభై డిగ్రీల అంతరంలో నిలచి యున్న ఈ యొక్క నిలువులోగాంచు చలనమనగా,నృత్య కార్యంలో కాబోవు నడక, నడనటలో గాంచు ఒక అంశం నృత్య నాటకాదులలో గమనించబడు ఈ భంగిమపు కుడికాలు సమపాదంలో ఉండగా వెనుకకు చాచియున్న ఎడమ కాలు అగ్రతల సంచరంగానున్నది. అలాగే ముందుకు నడచునపుడు ఈ చలనములు పర్యాయమగును.

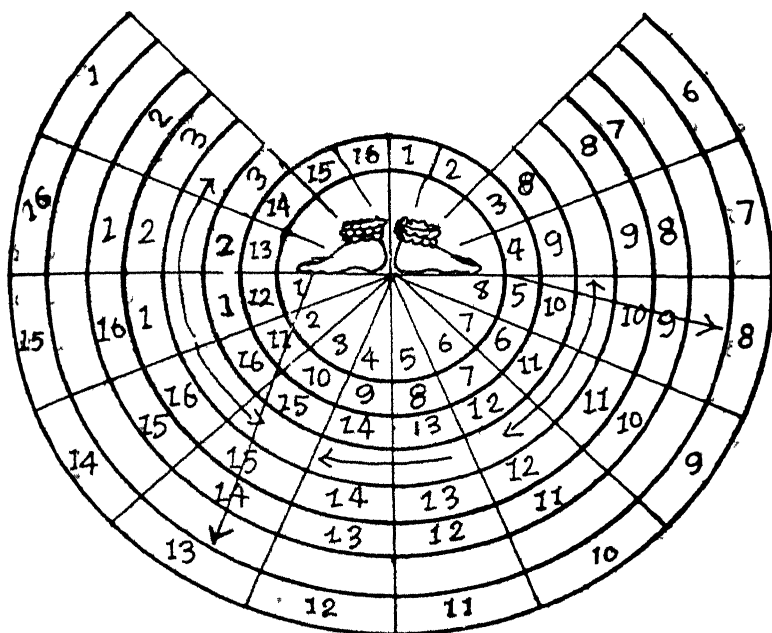


త్రికోణంలో చూచునటు వంటి ఈ భంగిమపు అడుగులో అణిగియుండు రీతినిగాంచి ఇదేరీతిగా నృత్యాంగపు ప్రతి ఒక్కొక్క అడుగునూ, నిలుపుదలనూ, భంగిమనూ, చలనలనూ, వివిధ కోణాకృతులలో నడుపుచూ నృత్యము యొక్క నడక – లేదా పొందును మనం కొలువవచ్చును

నృత్య నాటకాదులలో, నాట్యాదులలో ప్రయోగ సిద్ధమైన లేదా ప్రయోగించబోవు అడుగులు ఎచ్చట, ఏవిధంగా ఉండవలె? దానిని ఏవిధంగా నిల్పవలెనని తెలిసికొనవలసియుండును. ఆ ఆత్మవిశ్వాసమును పొందుటకు ఈక్రింది చిత్రపటం బాలా తోడ్పడునని భావించెద. దీనిని గాంచగా పాదతలము యొక్క వివిధభేదములనూ, వివిధ రీతులనూ ప్రయోగముల గమనించవచ్చును.

పాదము యొక్క నిలువును స్వస్థానంగా నొనర్చి నిర్ణీతప్రమాణ మును ప్రఫుల్లింపజేయవచ్చును – ఉదహరించుటకై ఈక్రింద సమ పాదపు సమలాగుననుండి చూపబడు, అనగా 180° డిగ్రీలయొక్క సమంలోనుండు పాదస్వస్థానక్షేత్రంనుండి – అనగా పాదమధ్యమున ఒక కేంద్ర బిందువునుంచి గాంచి, గమనించి అడుగుల నిర్మించుకొను టకై ఒక చక్రమును చూపించి – పాదనిదర్శనానికని అంకెలనిచ్చి యున్నాము.

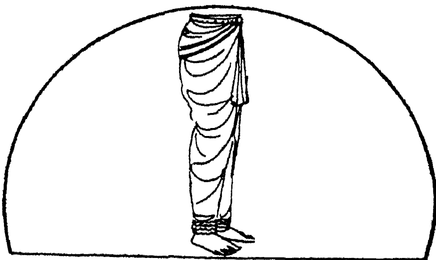
పాదనిదర్శన చిత్రం

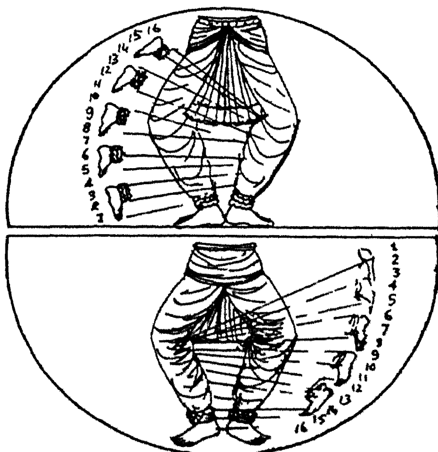


నేలపై ఈరీతిలో పెద్దదైన చిత్రమును రాసుకొనుడు. సూచించియుండు పాదములను కేంద్ర బిందువుగా గాంచి అనగా "స్వస్థానం" అని భావించి, మొదట కేంద్ర బిందువు యొక్క స్వస్థానపు నిలుపుదలలో 180° డిగ్రీల సమలాగులోనుండు మడిమలలో సంధించి నట్లుండునట్లు రెండు పాదములనూ ఉంచుకొనండి. ఇప్పుడు కుడి పాదం పైకెత్తి, మీకు ఇష్టమొచ్చిన ఒకనంబరు మీద – అనగా పైన చెప్పిన ఈపాదనిదర్శన చిత్రంలో కనబడే విధంగా కుడిభాగమున, ఎత్తిన కుడి పాదమును ఉంచండి అపుడు ఆ ఎడమపాదమును స్థాయిగా, కదలకుండా ఉంచునట్లు చేసి ఉన్నచోటునే ఉంచవలెను.

ఈ రీతిని అచరించి చూడగా అచ్చట ఈ ఒక భంగిమ ఉద్భవించును. భంగిమమన్నపుడు కటికిపైగల హస్త శిరో నేత్రో పాంగ అంగములు లెక్కకు రావలెను. శిరాగ్రంనుండి పాదాగ్రమువరకు గల అంగో పాంగములను ఒక స్థాయి విధానంలో నిల్పి, చూచినపుడు అది ఒక భంగి మము గాగలదు. మొత్తంలో రాబోవు భంగిమను గాంచినపుడు అభ్యా సాను వర్తితముగాచూడ - కటినుండి పైభాగం వరకు ఒక అంశంగా ఎంచుకొన వలెను అలా చూచుటవలన ఒక నిలువులో నుండు సత్వమును గ్రహించుటకు వీలగును అచటి నుండి మొలిచే వికసిత మైనటువంటి భంగిమతో నృత్యజీవసత్వముులైన భంగిమలు మొలచు టకై మీకు కావలసిన ఏయొక్క పాదభేదమునో — పాదఘాతమునో ఎన్నుకొని ఆ ఒక పాదమును పాదనిదర్శన చక్రంలోని బిందుస్థానంలో ఉంచి - మరొక పాదాన్ని మీకిష్టమొచ్చిన నంబరు మీద పెట్టి చూడండి నిల్చియున్న ఒక పాదం, కుడిగాని - ఎడమగాని, అచ్చ టనే వుండగా చలించుపాదము సమంగానో, వక్రంగానో, ముందున్న నంబరు మీదనో, లేదా వెనుకనున్న నంబరు మీదనో పెట్టి చూడగా ఒక్కొక్క అంకెలో ఒక్కొక్క భంగిమ వెలయును. ఈ విధంగా "నంబరు-నంబరు-మార్చి-మార్చి" చూడగా భంగిమల తీరు చెప్పలేనటు వంటిదై - అన్ని అనగా లెక్కలేనన్ని భంగిమలు తారసపడతాయి. ఈ క్రింద గాంచు అర్ధవృత్తాలలో కొన్ని అంశములను చూపించితిమి. అవి నేలనుండి పై వెలయు అంగముల అంశములు చూపును. మొదట వన్నీ భరతమునుల భూచారులకు అనువైనవైతే అవి అకాశచారులకు ఉపలబ్ధములు. ఇచ్చట మూడు చిత్రపటములను చిత్రించితిమి. మొదటి దానిలో నడుమువరకున్న అంశపు నిలువును గాంచి, సమ పాదంలో సూచించితిమి రెండవదానిలో కుడిపాదం మరియు ఎడమ

పాదములయొక్క అంశము
లను అంకెలలో నిల్పితిమి
మూడవదానిలో కుడి-ఎడమ
పాదములను పైకెత్తుటలో
నుండునటువంటి అంశము
లను సూచించితిమి ఈ

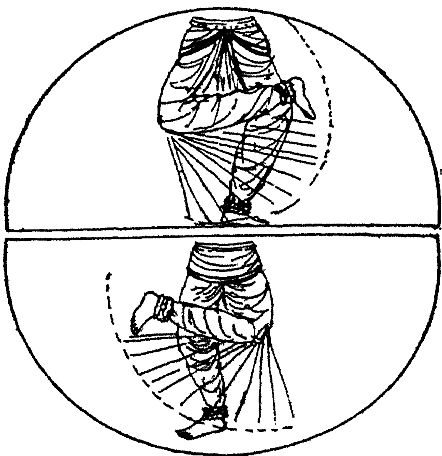




మూడింటిలో నుండు
అంశములను చక్కగా గాంచి
అభ్యసించినచో, ఒక్కొక్క
నిలువులో నిల్చి ఒక్కొక్క
భంగిమనూ చక్కగా గాంచ
వచ్చును ఈ భంగిమ
లన్నియూ నృత్యకార్య నిర్వ
హణ భంగిమలు అనగా
నృత్త నిరతములగును గాని,
భావ భంగిమములు గావు.
భావభంగిమలనగా అవి ఆయా భావ - రసాశ్రయములు, సాహిత్య
సంకేతాలు. రాగభావ ఛాయా సంపన్నములు వాచికాహార్య సాత్త్విక
సంభావ్యములు, వాటిని గాంచుటగాని – వర్ణింపగలమా ? పైన
గాంచిన అంశములను సూక్ష్మంగా గ్రహించి, కటీతటముల చలనాంశ
ములగాంచి ఆ వలపు కులుకుల చలనలను మదిలో నిల్పుకొని-ప్రయోగ
విధిలో పాదాదులను ప్రయోగించగా రాబోవు భంగిమలు అనంతములు

ప్రయోగవిధిని పర్యాయంగా ప్రయోగించినపుడు గాంచు వివిధ
రూపభేదములు, అభంగిమలు పల్కు వలపువయ్యారములు చాలచక్కగా

నుండును. నృత్య ప్రయోగ మునకు కావలసిన సుందర భంగిమల రూపించుకొను టకై కటతట పార్శ్వమును గమనించి అనగా – ఇది వరకు ఉదహరించిన సూచించిన, అంశములను గాంచి ఆ మూలమునకు తగినట్లుండు హస్త విన్యాస సూక్ష్మ సంచలనలను సమన్వయించు



కొని యోచించగా. నృత్యాంగపు మహాపూరకమున స్మరింపవచ్చును. నృత్యాంగ విన్యాస కల్పనల గాంచవచ్చును ఇది కలగాదు సుమా ! – ఇపుడు వాడుకలో ఉన్న నృత్య అంగ భంగిమములలోని పూర్వాంశముల గాంచినచో సత్యమేసని తెలుసుకొనవచ్చును. నృత్యానికి కావలసిన కోణాంతర ఆకారములనూ దీనితో పరిగణింపవచ్చును నిలిచియున్న నిలుపుదలకూ, పాదాంతరమునకూ ఉండేటటువంటి-అంటే రాబోవు లేదా వచ్చిన చలనలను కొలుచుకొనవచ్చును కావలసినచో, హితము అనిపించినచో వాటిని పార్శ్వ - పార్శ్వాంతరములలో ప్రయోగించి చూడవచ్చును ఇక హస్త చలనావిన్యాసములను, అనగా సామాన్యంగా నృత్తంలో – నృత్యాదులలో ప్రయుక్తమగు కటియొక్క పైభాగము నుండి, హస్తముల కలయికతో గానునటువంటి -విన్యాసాదుల గాంచు టకై మనయొక్క మదిలో మెలిసిన రీతిని మనవంతుగా గాంచగా —



హస్త పాద విన్యాసంలో :

నర్తన సౌందర్యమున నిల్పుకోవలెననగా అందుకు గాను తగిన సాహిత్య రూప సామ్యమున పొందించు కోవలెను ప్రకటించు మార్గమేదని గాంచి అందుకేమైనా పూర్వ నిర్ణీతములున్నవా? శాస్త్రాధారములున్నవా ? జనపదాశ్రయమా ? భావనాశ్రయమా ? అని నిర్ణయించి అడుగును (హస్తపాద) విన్యాసాలలో అలవడించవలెను. భరతులు చెప్పిన "దేశీ–మార్గ" రీతి ప్రయోగాన్ని స్మరించవలె హస్తములు కొన్నప్పుడు అర్థమునూ–భావార్థమునూ ప్రకటించును. మరి కొన్నప్పుడు నర్తన సౌందర్యమున ప్రసాదించును

హస్తములు–హస్తవిన్యాసాదులు, పాదభేదములు పాదవిన్యాసాదులు, వాటి పరిక్రమముల గాంచితిమిగదా! వాటి యొక్క సమ్మేళనమే "హస్త పాదవిన్యాస"ము ఇందు రస భావాభినయ కార్యం కూడా చక్కగా జరుగవలెను–ఒక ముద్రను బట్టి దానిని పట్టునపుడు రాబోవు అభినయమునననుసరించినపుడు, అది వివిధ చలనలను బట్టి అడుగు జాడలలో మెల్గునపుడు రాబోవు హస్త పాద విన్యాసములే నృత్య కళా సంపదమున వెదజల్లును భరతనాట్యంలో అనగా శాస్త్రీయ నృత్యంలో మనం చూడగల్గునటువంటి ప్రతియొక్క చలన వలనంలోను మనమీ సూక్ష్మమున తదాత్మకంగా గాంచవచ్చును.

ఇటువంటి విచారములకు శాస్త్రానుభవం అత్యవసరం, తగిన విచారములవలె–అందు అడుగులే చాలా ప్రధానం పాద భేదముల ఆదరించి నిర్మించు అడుగుజాడలే, భరతశాస్త్ర రూప దర్శకములు.

నృత్యకార్యంలో అనగా అడుగుల యొక్క నిర్మాపకత్వంలో మూల భూతమైనదే అంగాంశము పాదములు, పాదభేదములపై - వలయు అడుగులలో కటి తటాంగములు పాల్గొనును. వాటికి హస్త విన్యాసాదులు శృంగములు అనగా రూప దర్శకములు

అభినయానికి హస్త ముద్రలుండును-నృత్యానికి హస్త విన్యాసములుండును కొన్నప్పుడు హస్త విన్యాసాదులు అభినయ కార్యాన్ని చేయగల్గిననూ, అందు ముద్రల యొక్క ప్రయోగిక ప్రపత్తియుండదు మొదట మనం హస్త ముద్రల గాంచితిమి, తదనంతరం మనమా పాద విన్యాసముల గాంచితిమి తదుపరి ఆ పాద విన్యాసములలో మెల్లు, హస్త విన్యాసముల తిలకించితిమి ఇపుడు మనం హస్త పాద సమన్వయమున గాంచుచూ ఆయొక్క తీరును తలంచుచూ, అంగభంగిమాదుల కొలువ నొక్క రీతిని నిర్దేశించుకొనగా భరతమునులు నంది కేశ్వరులు చెప్పినటువంటి-సమాంచిత, అగ్రగతలోద్ఘట్టిత పాద భేదాదులతో ప్రకటింప బడు వివిధ అంగవిన్యాసాదులలో గల్గు వివిధ హస్త





విన్యాసాదులను సమగూర్చి ఆయొక్క శాస్త్రీయ నృత్య మార్గాన్ని చక్కగా ప్రకటించవచ్చును ఉదాహరణకు కొన్ని విధములైన అడుగులను (ఒక్కొక్క)-హస్త పాద విన్యాసములు గల చిత్రాలను పొందు పరుస్తున్నాను.

పలుకులు — త్తై ద్ధి త్తై య్యా
ఇచ్చట పాదములు — అంచితము మరియు సమఘాతములు
హస్తములు — హంస వక్త్రములు మరియు అలపల్లవములు

పై చిత్రంలో సమపాదపు నిలువులో నిలిచియున్న రెండు పాదములు 180⁰ సమనాంతరములో నుండగా నిల్చియున్న ఆ నిలువులలో హస్తములు హృదయమునకు ఎదురైన తన యొక్క స్వస్థానములోనే యున్నది అనగా ఇది భరతమునులు చెప్పిన "చతురశ్రము"

1) త్తై :— నిలుచుకొనియున్న నిలువునుండి వెడలిన కుడి పాదము 180° డిగ్రీల సమరేఖతో చలించుచూ దాపునంతవరకు బాచబడియుండగా నేలమీద పడు అంచిత ఘాతమై "త్తై" యగును.

ఈ "త్తై" అనుచుండగా ఏ విధంగా నిలువులో నుండి కుడి కాలు అంచితమగునో అదే విదంగా, హృదయ స్వస్థానంలో నుండు నటువంటి కుడి చెయ్యి యొక్క హంస వక్త్రము చలించుచు అచ్చట నుండి సమరేఖలోనే కుడివైపునకు చలించి – కుడి భుజము నెదుటకు అనగా భుజానికి సమనాంతరముగా చాచియున్న బాహుమూలంతో నేరుగా పోయి నిల్చు "అలపల్లవ"మగును. "త్తై" అని పలుకు నపుడు హస్త పాదాంగము లెల్లను ఒకే తడవ అనగా ఒకే లయఘాతానికి – ఒకే అక్షర కాలంలో ప్రయోగమై తమతమ యొక్క నిర్ణీత స్థానాదులలో నిర్ణీత భేదాదులలో నిల్చును

2) "ద్ధి" — "ద్ధి" అని చెప్పునపుడు "త్తై" లోని నిలువు యొక్క హస్త పాదములను (తదేక సమయం "ద్ది" అనే మాట యొక్క ఘాతమునకు సమముగా తద్భంగిమను లయాన్వితంబగు– ఘాతంబునకు) కుడి చెయ్యిని పునః హృదయపు స్వస్థానమునకు, కుడి

పాదమును పునరపి నిలువునకు, తెచ్చి ఘాతించ వలెను ఆ ఘాతపు కాలంలో అంచితము సమమగును అలపల్లవము హంసవక్త్రమగును

[3. 4.] త్రై...య్యి... — అన్నపుడు పైన చెప్పిన త్రై, ద్ధి, యొక్క తీరుననే ఇచ్చట "ఎడమ కాలు" "ఎడమ చెయ్యి" ఒక అడుగు నడుచునపుడు స్వరమో, సాహిత్యమో, జతియో, రాగతానములో, ఆలాపనలో, లేదా సంగమించు చలనలోనో, నిలుగడలోనో, రాగభరిత సాహిత్యాంతర గీతంబులలోనో – అవృతపు అనుభవములో గాంచు ఘాతములలోనో – గాంచుటకద్దు





పలుకులు – "ధి" - "త్రాం"-

1) "ధి" — కుడిపాదమును ఎడమపాదము వెనుకకు పార్శ్వ కోణాంతరంలో తెచ్చి, ఆ కుడిపాదమును అగ్రతలముగా చేసి. అచ్చట ఘాతించవలె అపుడు కుడిచెయ్యి ఉన్నటువంటి స్వస్థానంలో పతాకముకాగా ఎడమ చేయి హంసవక్త్రము.

(2) "త్రాం"·—అన్నపుడు పైనచెప్పిన "ధి" నిలువులోనుండు కుడిచెయ్యియొక్క ఆ పతాకము కుడి పార్శ్వం యొక్క కుడి భుజాని కెదురుగా నేరుగా 180° అంతరంలో వచ్చి హంసవక్త్రముగా నిల్చును. పాదపు ఎడమ పార్శ్వంలోనున్న కుడికాలుయొక్క ఆ అగ్రతలములోనున్న పాదమును – తన మొదటి నిలువుయొక్క స్వస్థానమునకు తెచ్చి సమఘాతము గాంచుట



పలుకులు — "త్త- త్తై"– "ధి -త్తై"
పాదం — అగ్రతల మరియు సమ ఘాతము
హస్తం — స్వస్థానమునుండు హంస వక్త్రము డోలా హస్తము.

1) "త్త-త్తై" :— "త్త" అన్నపుడు కుడి కాలును తన స్వస్థానంలోనే కొంచెంగా పైకెత్తి దానిని అగ్రతలముగా చేసి కుడికాలి బొటన వ్రేళ్ళతో ఘాతించుట ఇచట ఘాతము నొనరించునపుడు కాలి యొక్క వ్రేళ్ళు పలుకును త్తై అన్నప్పుడు అచ్చటనే సమఘాతము

2) "ద్ధి త్తై" — ఇచ్చట హస్తవిన్యాసముల చలనత్వం లేదు. అవి స్థాయిగా అనగా మొదటి "త్త త్తై" వలెనే యుండును. పాదము "ద్ధి" అన్నపుడు పైనచెప్పిన "త్త" వలెనూ, "త్తై" అన్నపుడు మొదటి వలె స్వస్థాన సమఘాతముగా నుండును ఇచ్చట పాదములు తదనుగుణంగా ప్రవర్తించుచుండగా హస్తములను తనకు తగినట్లు వివిధ రీతులలో ప్రయోగించవచ్చును

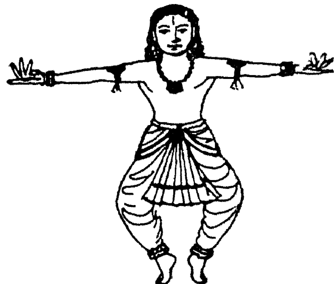


పలుకులు .— "ఝం"
పాదం .— అగ్రతలంలో నిల్పుట, ఉద్ఘట్టితము.
హస్తం .— స్వస్థానంలోని హంస వక్త్రములు.

"ఝం" :— రెండు పాదములను అగ్రతలంలో పెట్టుకొని నిలుచుటే ఈ అడుగు యొక్క పాదపు నిలువు. ఆ నిలుపులోనే నిలుచుకొని మడమలు రెండును నేలకు త్రొక్కితే "ఝం"–"ఝం"

జరుగగా అచ్చట పాదములు తమ స్వస్థానపు నిలువులోనుండును

పలుకులు :— "త్త" "త్త" "ఝుం"


హస్తం —నడుంపై నుండు అర్ధ చంద్ర హస్తము చాచబడిన బాహువుల అలపల్లవములు మరియు స్వస్థానంలోని హంసవక్త్రములు

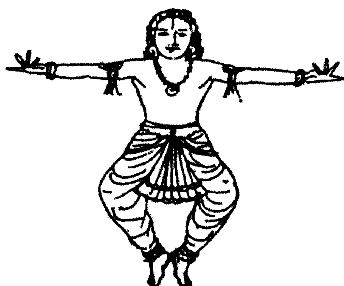
పాదము — సమపాదం, అగ్రతల, నిలువులో సమపాదం

1) "త్త" — భరతముని యొక్క నాట్య శాస్త్రంలో చెప్పిన సమపాదచారి, అచ్చటనే ఉన్నట్లు ఒక ఘాతం

2) "త్త" — నిల్చియున్న నిలువులో నుండి కొంచెంగా పైకెగరి కాళ్ల వ్రేళ్లపై నిల్చుట,

3) "ఝుం" — స్వస్థానం





పలుకులు — "ఝం"–"త్త"–"ఝం", లేదా–మరొకరీతిలో "త్త"–"క"–"ఝం".

వీటి ప్రయోగ విధానంలో సమఘాతము "త్త" "క"–ఇచ్చటి పాదం అగ్రతలము బాచియున్న హస్తం – హంస వక్త్రము "ఝం" లో ఎగిరి నిల్చునప్పుడు అలపల్లవముల కావలసినచో హంస వక్త్రముల నాచరింపవచ్చును. పాదవిధిలోని అచ్చటనే, ఆ భంగిమ లోనే "ఉద్ఘట్టితం"ను ఆచరింప వచ్చును. ఇదే రీతిలో మరొక విధమైన

పలుకులు —

"త్త" – "త్త" – "ఝం"

1 "త్త" — అన్నపుడు ఇచ్చట కుడి కాలుతో అంచిత ఘాతం, కుడి చెయ్యిలో క్రిందటి కుడి పార్శ్వమునకు బాచబడిన అలపల్లవము.



2. "త్త" — అన్నపుడు పార్శ్వాంతరము చేసియున్న కుడి భాగంలోని అదే భంగిమంలో ఉండగా ఎడమ పాదమున్న చోటుననే కావలసినచో సమఘాతంలో తట్టుట, హస్తమున హస్తవక్త్రము చేయుట.

3. "ఝం" — ఇచ్చట పై నున్న భంగిమలోనుండి హస్త పాదాదులను స్వస్థానానికి తెచ్చుట





పలుకులు — "త్త" - "ఝ"

త్త — ఇచ్చట ఎడమకాలు మరి ఎడమ చేయి యొక్క ప్రయోగ ముందును ఎడమ చేయి కుడి వైపునకు కుడిపార్శ్వములో నడుమునకు క్రిందటి అలపల్ల వము చాచబడిన బాహువులతో మెల్గును – ఇచ్చటి ఎడమకాలు అగ్రతలము

ఝం — అనగా హృదయానికి ఎదురుగా చతురస్రము యొక్క హంసవక్త్రములను స్వస్థానములోనే నిలుపుకొని సమపాదపు సమలాగున ప్రయోగించడము మరొక్క విధి

మరొక విధము —

త్త — ఇచ్చట కుడి కాలు, కుడిచేయి సమలాగున నుండి కుడిపాదపు ఎడమ పార్శ్వమునకు ఎడమకాలి యొక్క వెనుకనుండి చలించి అచ్చట అగ్రతల





మగును. ఈయొక్క అగ్రతలమూ వెలుపల చలించే పార్శ్వాంతర మగును అనగా ఎడమకాలి మోకాలుకు ఎదురుగా నిల్పుట అనగా ఇచ్చట అలపల్లవము.

ఝం :— నిలిచియున్న నిలుపులలోనుండి సమలాగులో సల్పిన అంచిత ఘాతమువలెనే ఆచరించుట ఇచ్చట కుడిచేయి భుజ సమా నాంతరపు పార్శ్వానికి చాచియున్న బాహువుతో మిగులు అలపల్లవము.



మరొక విధమనగా —

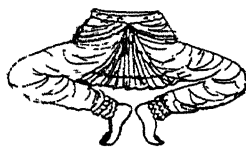
"త్త" — ఇచ్చట ఎడమ పార్శ్వంలో, ఎడమ చెయ్యిని చాచి పట్టబడినది ఇందు అలపల్లవ హస్తమున్నది. ఎడమ పాదము తన యొక్క నిలువులో నుండగా తదేక కాలంలో కుడి పాదము కుడి పార్శ్వమందు అంచితమగుట తదుపరి పైనచెప్పిన "త్త" "ఝం" వలననే ఆడుట.



"ఝ"



"త్త"



"ఝ"

పైన చెప్పినట్లే కుడి చెయ్యి తన యొక్క స్వస్థానంలోనే అలపల్లవమై యుండును అదే విధంగా పైనున్నట్లే కుడిచెయ్యి గూడా తన స్వస్థానంలోనే హంస వక్త్రమై యుండును అనగా ఈ యొక్క భంగిమ ఉన్నట్లే యుండి – నడుము యొక్క భాగమున కేవలం "ఝం – త్త – ఝం" అంటు ఒకే హస్త విన్యాసములో ఆ విన్యాస భంగిమలో పలుకునట్టిది.

అక్షర కాలమును – అనగా తాళలయ ప్రయోగమును తెలుసు కొని యున్నవారు హస్త పాద విన్యాసములను అనేక విధాలుగా ఉప యోగించుకోవచ్చును.

కల్పనలు వేలకొలదియైనను వాటిని ఒక రూపంలో నిలుపుకొనుటకు తగిన అనుభవము కావలెను అభ్యాసాను గతంగాను వచ్చిన వస్తు విచారముల కనులారా గాంచి - మనసార గ్రహించి - హృదిలో ధ్యానించి — వాటి స్వస్వరూపములను తెలుసుకొని — తనుగన్న ఆధార ఆశ్రమములను తలంచుకొని అభ్యసించినచో - చేయబోవు నృత్యాలలో భరతశాస్త్ర సంప్రదాయాన్ని నిల్పుకొనవచ్చును—నిత్యజీవితంలోని నడుచుట, కూర్చొనుట, వంగుట, మొదలైన క్రియాదులను - కళాత్మకంగా గ్రహించి, వాటిని అంగ భంగిమాదులలో పొందుపరచి నృత్యంలో వాడవచ్చును వాటిలో శాస్త్రీయతను గాంచుటకై అంగి పద్ధియని— సౌష్ఠవమని — భావ రస నిరూపకమని, వివిధ వివిధ దృష్టితో చూచిరి — పల్కిరి, వాటిని మనం నేటి కోణ కోణాంతరములలో చక్కగా కొలచుచు గమనించ వచ్చును

ఏ యొక్క అడుగు నైనను సామాన్యంగా "త్తై" లేదా "ద్ధి" కాదా "త్రాం" - "హ" - "ఝం" - "ణం", - "ధీం" — "ధిక్క" - "తోంగ" - "ళాంగు" - "ఘ" - "ఝ" — "అ" — "త" - "గు" "రి" - "కి" - "కు" - "ట" - "ది" - "ద్రు" - "హి" - "త్త" - "ణగం"- "తనం" "నుత్తం"-"ళాంగు" "రిత్త" మొదలైన ఏయొక్క ఉచ్చారణతో నైనను పలుక వచ్చును. గాని అక్కడ నడుచు గతులను - విడుపులను తదుపరి ఆ యొక్క, శబ్ద బాంధవ్యమును చక్కగా పరిశీలించు కొని తగిన శబ్దమును పల్కవచ్చును ఇచ్చట కాల — త్రికాల తాళలయ మాత్రాది అంశములను చక్కగా గ్రహించి ఆ అంశములను నృత్యాంగములకు పొందు పరచుకొని, శాస్త్ర సంపదమును - ప్రయోగ సత్వమును రక్షించుకొనవలెను ఇచ్చట హస్త పాదాంగ భంగిమల కదలికకు లేదా చలన

లకు తగిన రూపసామ్యముల పొందించుకొనునట్లు గాంచుకొనుట అవ సరముగా నుండును లయఘాతముల యొక్క చట్రంలో, భావ భంగి మల రూపు రేఖా సౌష్ఠవపు నిర్ణయంలో నాట్య శాస్త్ర సంభావ్యత యొక్క రూప సౌష్ఠతను రక్షించుకోవలెను,

మనయొక్క కర్ణాటక శాస్త్రీయసంగీతము అనగా ఆ గాన ప్రపంచములో నుండుసటువంటి స్వరవిన్యాసములు తదా ప్రాయోగిక మూర్ఛనలు – మృదంగ జతివిన్యాసాదుల సూత్రమే నృత్యాభినయ సూత్రములుగా నుండునుగాన-తాళలయ రాగ నిర్ణయములు, తద్విచార ప్రతి పాదితములనూ – భరతనాట్యంలో అనుసరించబడును

మృదంగపు ప్రతియొక్క అక్షర అక్షరముల పలుకులు వాటి యొక్క కాల త్రికాలములు - లఘు ధృతాదిప్లుత విదృతములూ, నర్తనంలోని అడుగు అడుగులకు ఆధార భూతములు, భరత నాట్య మనే మాట యొక్క అక్షరార్థంలో – "భ", "ర" తదుపరి రాబోవు "త" అక్షరమే "తాళ" సూచకము నృత్యంలోగాని –అభి నయంలోగాని – గీతాదులలోగాని "తాళ" మనే అంశం ప్రధానంగా పరిగణించబడి ఉన్నది

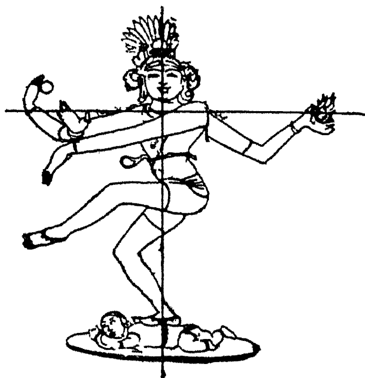
తాళంలో గతియుక్తమైన సంచారమున సూచించువలె – ఆ సంచార విభక్తిలో రాబోవు "విడుపు" లతో లయ తతంగమునకు ఒక మాధుర్యముండును అనగా అవి అలలలో తేలియాడు అలకిలవలె మన సునూగించును. "విడుపు" యొక్క స్థానాన్ని మనం 'శూన్య'మని భావించి ఆ యొక్క శూన్యాంశమును విచ్చలవిడిగా విడుచుట నున్న నూ అచ్చట ఏయొక్క భంగిమనో, భావమునో రూప సికరత్వమునో సిల్ప

హస్త పాద విన్యాసంలో

వచ్చును. ఇచ్చటి నిలుపు శూన్యాంశమైననూ, అక్షర అక్షరమునకు, ఒక లెక్కముండును ఒకజాతి లేదా అమృతము కావా పలువిధములైన అక్షరములను లయ ప్రమాణంలోని లెక్కములవలె నడిపించవచ్చును

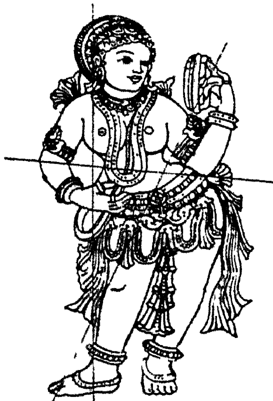
నడుచుచూ నడుచుచూ ఆడునటువంటి, ఘాతశబ్దములు ఇచ్చట "ముగించెను" అని సూచించునట్టిదే "ముక్తాయము" జాతి సంచయము తోనో – అక్షరఘాత సంచయములోనో, ముక్తాయింపులననుసరించుట ఒక క్రమం దానిని ఒకటి – రెండు అక్షరములతో వాడుటను యున్నదిగాని "ముక్తాయి" యనగా దానిని మూడుసార్లు వాడుట అనగా మూడేసి మూడేసిసార్లు పలుకుట అని అర్థం చెసుకొనవచ్చును

అనుభావుకుడైన కళాకారుడు పూర్వ నిర్ణీతములను చక్కగా గాంచి, ఆశ్రయించి, అనుభవించి, అవధరించి - అందు పలుకు పని తనముల గ్రహించి, తన మనస్సును అందు ఏకీకృతం చేయవలెను నృత్యంలో నడుచునటువంటి – అంగభంగిమాదుల యొక్క చలనా లను - గాంచవలెను అవన్నియూ - ఆయా అకారపు ులు - కోణ, కోణాంతరములు, వంగుట - నిల్చుట - లేదా నిలుపుదలల మొదలైన వన్నియూ, ఒక్కొక్క నిర్ణీతరూపసామ్యమును పొందే యుండును. ప్రతి భంగిమలనూ, వాటి సౌష్ఠవాదులనూ చూచి ఏ విధంగా వాటిని తెలుసు కొనవలెనో అలాగే ఆ విధంగానే కొన్ని - సమరేఖ సూత్ర ములతోనూ కొలవవచ్చును ఈ సూత్రములతో అంగోపాంగములు – ఏవి – ఏవి - ఎచ్చటెచ్చట ఎలాగు ఎటులుండును - ఇత్యాది విచా రముల గాంచవచ్చును ఆ భావంతోనే తగిన నిర్ణీతముల పొందించు టకై కొన్ని చిత్రములను ఇచ్చట పొందుపరచెదను.



మొదటిది నటరాజు :— ఈ చిత్రపటంలో నటరాజును సమ భంగిమలో రెండు రేఖలలో విభ జించి చూడబడెను ఇచ్చట పాద మధ్యంనుండి శిరముయొక్క మధ్య భాగము వరకూ సరిగ్గా ఒకరేఖనూ, తదుపరి అలాగే ఎడమ మరి కుడి భాగమున గల భుజముల సమా నాంతరమున విడదీసి చూడుము మరొక రేఖతోనూ గాంచబడెను. ఇది కుడి ఎడమల పరిగణించునట్లు సూత్రీకరించెనెటులనో, అటులనే ఊర్ధ్వతల భాగమునూ సూత్రీకరించి నది, మరొక రేఖ

ఈ రేఖలను బాగా పరిశీలించినయెడల దేహంలోని ఏఏ అంగ ములు ఏరీతిలోనున్నవియని గాంచవచ్చును అంతేకాక, ఏయొక్క అంగములు ఏఏ డిగ్రీలలో ఎట్లున్నవో కూడా మనం గమనించవచ్చును



రెండవ చిత్రపటంలో అద్దమును చేతిలో పట్టుకొనియున్న భ ం గి మ మనకు కనిపించును ఈ భంగిమమనగా అది బేలూరు దేవాలయింలోని బాలికా శిల్పము. దీని అంగ సౌష్ఠవమును మూడు రేఖలలో విభాగించి చూడబడెను కుడి కాలుయొక్క అంగుష్ఠము - ఎడమచేతి యొక్క సూత్రమే - మొదటిది రెండూ మోచేతులకు తగిన ఒక సూత్రమే -రెండ వది కుడికాలి పాదమధ్యమునకూ-శిరము

యొక్క కుడిపార్శ్వమునకూ నుండు ఒక సూత్రమే, మూడవది. ఈ మూడుసూత్రముల సమన్వయంతో ఈ చిత్రపటంలోనుండు అంగభంగిమలనుచూడవచ్చును మొత్తంమీద ఈ భంగిమలకు పట్టిన రేఖల విధానంతో ఉ భంగిమము యొక్క సౌష్ఠవమును చూడగలము.



మూడవ చిత్రపటంలో సమభంగిమలో నున్నదికూడా ఒక శిలాబాలిక ఈ చిత్రములోని మోచేతికీ, మోకాలుకూ ఒక సమరేఖను చూపించబడెను.

మండలాంశంలో ఎక్కించి పెట్టి నిల్పిన మోకాళ్ల సౌష్ఠవము, మరియు ఎడమలో నుండు మోచేతివరకు వెళ్ళిన రేఖాసూత్రమెట్టిదో, అదేవిధంగా శిరోమధ్యమమున నుండి ఎడమ పాదపు అంగుష్ఠమువరకూ ఒక సమరేఖ ఉన్నది ఈ భంగిమమును నిలుపుకొన్న రీతిని గాంచగా ఈ యొక్క రేఖాన్విత సంబంధమున చక్కగా తెల్సుకోవచ్చును

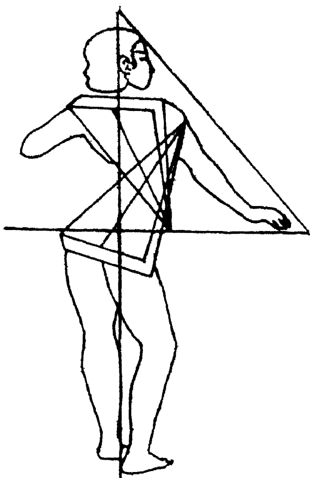
నాల్గవ చిత్రము — భరత మునులయొక్క నాట్య శాస్త్రంలోని నూటఎనిమిది కరణముల సరళిలో నుంచి ఎంచబడిన రెండు భంగిమలు – వీటిలోని మొదటి 74 వ ''గృధ్రావలీనకము. దీనిలో తన యొక్క రెండు చేతులను పైకెత్తి పట్టుకొని కుడిఎడమల (పార్శ్వం



తర సమంలో) పట్టుటయేగాక ఎడమకాళ్ల పాదములతోనో త్రిప్పబడి నడుంవరకూ పైకెత్తించి, పట్టబడెను ఎదురు చూపులలోనుండు ఈ భంగిమను రెండు సమరేఖలతో కోణాంతరములతో భావించి, గాంచ వచ్చును కుడి పాదపు మడిమను కేంద్రీకరించుకొని, రెండింటి హస్త ముల బొటనవ్రేళ్లను ఇచ్చట సూత్రీకరించుకొనగలిగినది ఒక దృష్టితో దీనిని ఎగురుచున్న ఒక పక్షిగా భావించబడగా ఈ సమభంగిమను నృత్యంలో ఉపయోగించినప్పుడు, కావలసినచో హస్తములను రెక్కల వలె ఊగలాడించవచ్చును వలయునన్నచో విన్యాసములను ఆచరింప వచ్చును పాదవిన్యాసమునో, చలన విన్యాసమునో కూడా అలక వచ్చును– గెద్దను నిరూపించుట మొదలగువాని యందిది ప్రయుక్త ముని శాస్త్రంలో చెప్పిరి



ఈ ఐదవ చిత్రం భరతముని నాట్య శాస్త్రంలో చెప్పిన 87 వ ''కరిహస్తము'' అనే కరణము ఇచ్చట కుడికాలి పాదము నుండి పరిగణింపబడిన రేఖను ఎడమకాళ్ళ వరకూ గాంచి, తదుపరి కుడి భుజముయొక్క మూలమునుండి ఈయొక్క రేఖను ఎడమ వైపున మోకాలివరకూ, అదేవిధముగా కుడి భుజము నుండి చూడబోవురేఖను ''ముక్కు నొసలు, - శిరము'' వరకూ తెచ్చును. ఈ మూడు సూత్ర రేఖలనుండి చూపే ఈ భంగిమను గాంచగా అంగాంగ ము.లు ఎచ్చట ఎలాగుండవలెనో గుర్తించుకొనవచ్చును కొత్త కొత్త భంగిమల ప్రయోగమునకై వలయు, ఈ యొక్క రేఖా సూత్రముల తోనో, తగిన, కోణమాపకములతోనో – భంగిమల అంగాంగములు ఎచ్చట ఏవిధముగానున్నదని తెలుసుకొనవచ్చును



ఈ చిత్రంలో పాదమునుండీ శిరమువరకూ మరి శిరమునుండి హస్తమువరకూ ఒకే రేఖా బంధము గలదు. తదుపరి వెనుక ప్రుష్ఠ భాగం నుండి కుడిభుజం వరకూ అలాగే అచటి వెనుకటి భాగంలో రెండూ భుజములలోని కుడిఎడమ పార్శ్వములలోని — వంపునింపులను పరిగణింపబడునటువంటి — చిత్రం ఇదేవిధంగా వివిధ భావభంగిమ లనూ నేరుగా — రేఖాగణితముల, కోణమాపకముల విభజకాదులతో గాంచవచ్చును వస్తువు యొక్క లంబము — కుబ్జము — విజృంభితాది ఆకారాదులను కరారు వాక్కుగా ముద్రాముంజూషలతో ఏవిధంగా తెలుసుకొందమో అదేవిధంగా నృత్య భంగిమముల చలన వలనములనూ ఆయొక్క లెక్కాచారములతోనూ తెలుసుకొనవచ్చును

ఈ మొదట చెప్పిన కోణ - కోణాంతరములలో పాద చక్రంబు నందునూ అడుగులను పట్టి ఆడిచూడగా ఒక భంగిమమునే - పలు విధములుగా పరిభావించునట్లు చేయును. అడుగుల యొక్క విశాలత్వ మున మనకందించును, అనగా అడుగులు - ఇంతే అని మనం చెప్ప గలమా ? ....

గాంచుటకు కనుపించే భంగిమాది వర్తనములలో అడుగులు అంటియుండునుగాన, మనం వాటిని అంగభంగిమలలోనే తిలకించ వచ్చును

నృత్యకార్యంలోగల్గు - అంగభంగిమను లగురించి యోచించవలె ననగా నృత్యాభినయాదులలో మనం ఏవిధమైన భంగిమను వాడ వలె ? ఏ ఆకారం వుండవలె? రూపఛాయలెట్టివి? ఏరూపం ఎలా, ఎచ్చట - ఏగీతిగా ఉండవలెనో, గాంచి అలా నిర్దుష్టంగా నెలకొల్పు కొనవలెను అదేవిధంగా పాదచలనమెట్టిది? ఏచలనానికి - ఏ హస్త ముద్ర యోగ్యమైనది ? పాదచలనలు ఎట్టివి? - ఆ నృత్యభంగిమపు రసభావ సంచయమెట్టిది? ఏ యొక్క హస్తమునకు, విన్యాసమునకు, ఏయొక్క అంగభంగిమపు తగినదైయుండున్న? - పాదభేదములెట్టివి? ఆ విన్యాసమునకు రసరాగ సాహిత్యభావములు సంగమించెనా? మొద లైన అనేక విచారములుండుండును

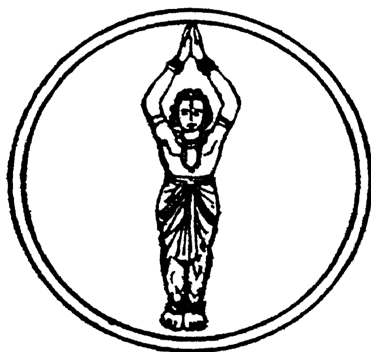
ముఖ్యంగా ప్రదర్శింపబోవు నృత్యము ఎట్టిదని నిర్ణయించుకొని ఆ ఉద్దేశమును దృఢపరుచురీతులలో అడుగుల నిర్మించుకొనవలెను అడుగుల ప్రయోగించునపుడు పాదచలనలు ఎచ్చటఉన్నాయి. దానికి ఏ హస్తచలనలు సూక్తముగా నుండునో, నిర్ణయించుకోవలె ? అనగా అవి ఏరీతులలో నడుచును? హస్త పాదచలనా సూత్ర నిర్ణయమేమని? ముఖ్యంగా మదిలో గమనించుకోవాలి. నృత్యనిర్మాణంలో హస్త సూత్రములను, పాదసూత్రములను, అభినయాదులను - సమన్వయించు నప్పుడు కళా సంస్కృతియొక్క మూలధ్యేయమును నిల్పుకొనవలెను

హస్త సూత్రములనూ పాదసూత్రములనూ సమన్వయించునపుడు నృత్య కార్యమునకు కావలసిన అంగభంగిమలు గల్గును ఇవి నృత్యశి కారులకు జీవస్వరూపములు - నవ్యరచనలకు శోభాన్వితములు వాట కాది అభినయములలో నిల్చియున్న నిలువు అంతగా కదలవు నృత్య కార్యంలోనైతే ఆ నిలిచే నిలువులు చలించుచూ, తాళలయ పదఘాత ముల బడెయును - వీటిమూలాన రసభావాది సాహిత్యములు గీతాంతర్గ

తముగావలెను ఇచ్చట నర్తనము యొక్క అందచందములనూ, వలపు వయ్యారములనూ, కృతికర్తవ్యాదులనూ, వాటిని చక్కగా తెల్పునటు వంటి చలనాది సౌజ్ఞాభినయాదులనూ తగిన రీతిలో పల్కింపవలయును.

ఆ పలుకులను స్పష్టంగా తెలిసికొనుటకై నృత్యభంగిమలను-వృత్తంలోనో, అర్ధవృత్తంలోనో తిలకించవలెను - వాటిని రేఖాంతర ములతోనో, ముద్రామంజూషముతోనో అందున్న అంశములను కొలుచు కొనవచ్చును సౌష్ఠవమును తెల్సుకొనుటకై పూర్ణవృత్తములను ఆసరగా చేసుకొనిన ఎడల సులలితమగును ఆటువంటి పూర్ణవృత్తంబులలో గాంచగల్గు కొన్ని వృత్తములను ఉదాహరణకని ఇచ్చటి చిత్రములలో పొందుపరచితిమి

అవి —



ప్రణమాఖ్యము



హృదయాఖ్యము



జ్ఞానేత్రము



డోలాగ్రగతము



పార్శ్వగతము



పార్శ్వప్రఫుల్లితము



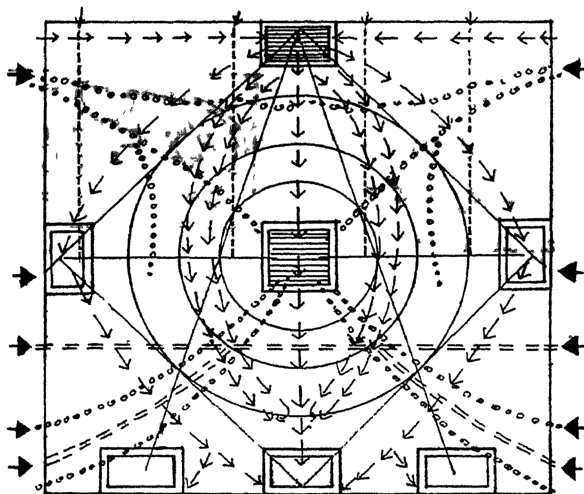
ఊర్ధ్వత్తము



లంబితము

నాట్యశాస్త్రంలో భరతమునులు చెప్పిన వివారముల నృత్యకళా దృష్టితో తలంచుచూ వారు సూచించిన ప్రవేశ - నిష్క్రమణలను స్మరించుటయేగాక, మనం ఈ నాడు నృత్యకార్యానికై రంగంలో చలించు రీతిని స్మరించి, దాని సూక్ష్మతను తెలుసుకొనుటకై రంగ ప్రవేశ - నిష్క్రమణాదులకని ఒక చిత్రమున ఈవిధంగా చిత్రించు కొన్నాము

ఇచ్చట ప్రచురించిన చిత్రపటంలో రంగస్థలం యొక్క ఉభయ పార్శ్వములలో నుండి రంగానికి రాబోవు కొన్ని "బాణం" గురుతులను సూచింపబడెను వాటియందున్న వివిధ సూచనాసూత్రంతో రంగ ప్రవేశమున చేయవచ్చును సూచించిన సూత్రాదులలో తమయొక్క అడుగుజాడలను ప్రదర్శింపవచ్చును ప్రకటితములోనో, నడకలలోనో చలనాదులతోనో - ముందడుగు వేయవచ్చును. కావలెననగా ముందుకూ - వెనుకకూ చలింపవచ్చును.



ఈ చలనారీతిలో మన భావానికి అనుగుణంగా అచ్చటచ్చట కొన్ని చదరంగపు గుర్తులు సూచించబడెను. ఈ చదరంగంలో కావలసిన స్థానికములను, వాడవచ్చును - ముక్తాయములనూ ఆడవచ్చును. లేదా ఆస్థలంలో నిలబడి అభినయాన్నికూడా చేయవచ్చును ఇది సామూహిక నృత్య నాటకాదులలో విశ్రాంతి స్థానం, లేదా పాత్ర ప్రవేశాంతర నిరీక్షణాస్థానమగును ఈచిత్రంలో అనేకమైన సూత్రములను సూచించితిని గదా - ఇచ్చట ఒక సూత్రమును ఆధారం చేసుకొని సంచరించుట సూక్ష్మమగును కావలసినచో అచ్చటచ్చట ఒక సూత్రంనుండి మరొక దానికి లంఘించనూ వచ్చును లంఘించి దాని బాటలో తనకు కావలసిన హస్తముద్రాది పాదాంగచలనములను సలింపవచ్చును. ఇవి_వీటిని-రంగ సంచలన సూత్రములని భావించగా వీటిలో పలువిధములను అందుకొనవచ్చును, రచించుకొనవచ్చును, భావించనూ వచ్చును.

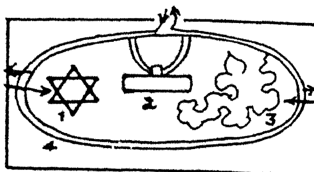
ఇచ్చట ఇంకొకమాదిరి — దీనిలో

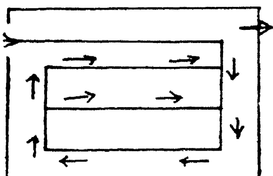
(1) శ్రీ చక్రము

(2) తాయితము

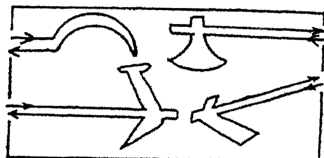
(3) జాలబంధము

(4) ఒకవృత్తము లేదా
ఒకచేతి గాజు

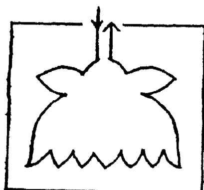


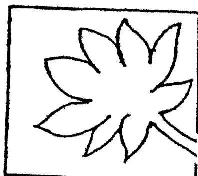


పైన చెప్పబడిన రంగసూత్రములవలె ఇది ఇంకొక మాదిరి - ఇచ్చట చూపించిన బాణముల గుర్తున్నట్లు ముందు ముందుగానూ - పరిమార్జనముగానూ - సంచరించవచ్చును



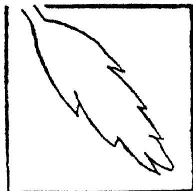
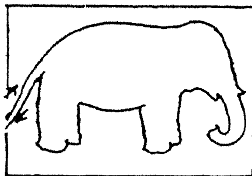
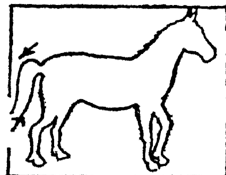
ఈ చిత్రంలో - కొడవలి ఆకారంలో నుండునటువంటిది మొదటిది రెండవదానియొక్క ఆకారం గొడ్డలి - దీనికే "పరశు" అని కూడా అంటారు. మూడవది నాగలి. నాల్గవది పికాశి ఆకారం, లేదా "పార'' ఆకృతిని పోలియుండునది. ఈయొక్క - ఒక్కొక్క ఆకారాన్ని రంగంలో అన్వయించుకొని ఒక రేఖతో ప్రవేశించి, మరొక రేఖతో నిష్క్రమించవచ్చును ఇలా పుష్పాకృతిలోనూ - మొగ్గ ఆకృతిలోనూ

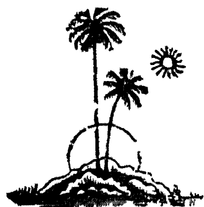
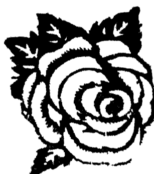






తదితర అనేక ఆకృతులలోనూ రంగస్థలమునందు (ముందుగానే గుర్తు లుంచుకొని దానికి తగినట్లుగా చేయు రేఖాసంచలనంలో) చలించ వచ్చును. అంతేగాక —ఇటువంటి మరికొన్ని చిత్రపటములు పాద తలముల పొందులో పలకరించదగును. అనగా.—



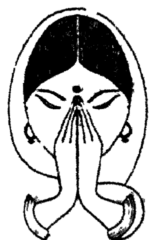
పైన చూపించిన చిత్రపటంలో – ఆకులవలె – ఏనుగువలె– గుర్రం వలె–పుష్పమువలె– తదితర భావాదులను అనుసరించునట్లు, కావలసినపుడు, కావలసిన నిర్దుష్ట చిత్రములను నేలపై రేఖాంకితములు చేసి ఆ రేఖలపైనే చలించుచూ నృత్యరీతిని పొందించుకొనవచ్చును. ఈపొందికలు పాదతల చలనముతో నుండును అనగా నృత్య చలనా తంత్రమునకు సంబంధించియుండును నృత్యకారుడు గమనించి దీనిని తగినట్లుగా వాడవచ్చును.

ఈ రంగసూత్రముల ప్రయోగరీతియనగా అదిప్రేక్షకులకు కానరాదు ఇది వారికి సూక్ష్మాతి సూక్ష్మమైన భావంలో గోచరించవచ్చు నేమోగానీ వాటిని దాదాపు చిత్రాలవలే చూచుటకు వీలులేదు – వీటి

రచన సంచలనానుసరణములు తదొకొ్కక్క పరిణామమున పల్కును అనగా ప్రయోగ సూత్రములు పాటించునపుడు వాటియొక్క దృశ్య రూపములు మరొక రీతిలో ప్రేక్షకులకు గానవచ్చునను.టే ఇచ్చటి గమ నార్హమైన అంశము

ఇచ్చట మనమిచ్చిన సూత్రములనగా అ నృత్య - రంగ శల నాదులకు దోహదమగు సూత్రములు అనగా రంగానుభవంలో యశముగాంచు అంశములు నృత్త-నృత్య—నాట్యాదులలో ప్రయోగ విధియనగా-అది వ్యక్తిగతము నేమంబులనగా అవి శాస్త్రసంబంధితము.

అనుభావిక రీతులలో విధినియమాదుల పాటించు పలువిధము లలో నొక్కరీతినిచ్చట పల్కితిమి - వీటికి పూర్వోత్తరములు లేవు కాని నృత్య నియమాదుల నింపునటువంటి సహజ సూత్రములు గలవు. మన మ్మను వృత్తపరిధిలో చలించునట్లు చేయుటయే ఇందుగల మహత్వం, ఇందు స్త్రీపురుష భేదములుగానీ ఎటువంటి భాషాభేదములుగానీ - ధర్మములుగానీ పాటింపజాలదు అనగా రంగశ్రేయాశోభను మాత్రమే ఇందు గాంచవచ్చును అభినయపుతీరు నీతినియమాదులు వాటి ప్రయోగవిధులు వేర్వేరనుట మరువరాదు



కళలలోనికళ — నృత్యకళ :

ఇక ఈ కళల విషయానికొస్తే ఇంటిని అందంగా తీర్చిదిద్దడం ఒక కళగదా - హితమైన మాటలనుట ఒక కళ గదా – ఉద్యోగ వ్యవహారాదులలో, దైనందినజీవితంలో, చదువు సంధ్యలలో బ్రతుకు టంగారంగా తీర్చిదిద్దుకొనుట కూడా ఒక కళేగదా-అందుకనే, "బ్రతుకే ఒక కళ" అని పెద్దలన్నారు

కళ అనగా అది వేద్యులకు తగినవిద్య అభ్యాసులకు అపూర్వ భాండారము ఆరాధకులకు అమృత భాండం అనగా రస ఋషు మునులకు ఇదొక నాదలోకం - ఈనాదలోకంలోని, శక్తియుతమైన అయస్కాంతమే – కళాత్మత, యోచించగా ఇచ్చట హృదయమే "యజ్ఞవేదిక" - ఆత్మ చైతన్యమే "అగ్ని", రాగరస భావాను భవములే "హవిస్సు"లు, తన్మయత్వమే "సూత్రము" తాళ లయ గానాభినయ నర్తనలే "ఋత్విక్కులు". ప్రకటనాత్మ తయే - దీనియొక్క "యోగ"ము, కళా సౌగంధమును స్వాదన చేసి - అనుభవించి - ప్రయోగింపబడు వ్యక్తిగత మనోధర్మమే - ఈ నాదలోకంలోని ఆయువుపట్టు, ఆరాధనమే మోక్షకారకమనియూ, ఇదే సన్మార్గమనియూ భారతీయులు మొదటినుండి నమ్మియున్న సత్యమై యుండును. పరమాత్మని అస్తిత్వము నొసరించుటకై ఉండునట్టి-"జప-తప-ధ్యాన, యోగ, యజ్ఞ" కార్యములవలె - "నృత్య"ము కూడా ఆ భగవంతుని స్మరించు యోగమార్గమని నృత్యకారుల,-నృత్యగురువుల,-నృత్య - పరిశీలకుల అభిప్రాయము. నృత్యకళలో మనోరంజనీయత ఏలాగుండునో. అలాగే తగిన ఆరాధనామార్గము కూడా యుండును,

హస్త పాద విన్యాసంతో

ఇచ్చట - దేవానుదేవతల రూపసామ్యములను అభినయాదులలో ఆల కించినపుడు ఆయాదేవతల అర్హతలు, శక్తులు, మహత్వములు కార్య నిర్వహణములు, కర్తవ్యములు ... కమనీయత మెదలైన విషయ విచారాదులననుసరించి. వాటియొక్క రూపసామ్యములగాంచి అనగా అభ్యసించి, వానిని హస్తముద్రాది భావభంగిమములలో సంతరించు కొని- అందు గల్గు రసభావాదులను తదితర లక్ష్య లక్షణములను అనుస రించి అభినయాదులతో - నర్తించుట నుండును - అపుడు ఆ దేవతాదు లనూ, వారి రూపసామ్యములనూ, దానికితగిన అంగవిన్యాసాదులనూ- శాస్త్రాధారితంగా విశ్లేశించి నృత్యాదులలో ఉపయోగించుటకద్దు, అప్పుడు - సంగీత, సాహిత్య, శిల్ప, చిత్ర - అభినయాది కళాప్రాకార ములు, పరస్పర మేళవించి మెల్గునటువంటిదై యుండును - అనగా భావించు భావరసాదుల పుట్టించు ప్రపత్తి గల్గినదే - నృత్యం గదా!

నృత్యమున ప్రదర్శనము చేయునపుడు - కళ అనే దృష్టిని ఎటులుంచుకొనెదమో, అటులనే వాస్తవికతనూ, అచ్చట ప్రముఖాంశ ముగా ఎంచవలెను - సభ్యత, మానవీయతలలోనూ, రంజనీయమగు స్మరణములలోనూ ఉపదేశాది విమర్శనిర్దేశనాదులలోనూ, ప్రకృతి - వికృతి - విషయ - విచారాదులలోనూ, - నృత్య కళను పదను పర చుటనున్నదని మనం తలంచవచ్చును - నృత్యం జేయునప్పుడు కళా కారుల ఆత్మ కళలో తదాత్మతను పొందవలసియుండును మనస్సు హస్తముద్రాది భావభంగిమలలో లగ్నమైయుండవలెను

కన్ను చూచుచుండును. కాలు కదులుచుండును. చేతులు చలనా ధీనముగానుండును. ముఖం వేర్వేరు భావనలకు, అనుగుణంగా, బావాను భావములనుప్రకటించుచుండును. ఆ భావనలకు తగినట్లుగా;

ఆయా విచారములనూ, విషయములనూ, ఉద్దేశములనూ, గమనించి-దేహమునూ, మనస్సునూ ఒకే స్థాయిలో ప్రవర్తింపజేయునటులనే, నృత్యకార్యంలో రసనిష్పత్తిని రక్షించుకొనవలెను.

నృత్యకార్యానికి జీవసత్వమను నటువంటి సాహిత్యమున పంచుకొని ఆయొక్క సొగసులో శాస్త్రసూత్రములను తేలలాడించుచూ, భావ రాగ తాళలయములను స్వరశబ్దాదులలోనూ సౌంజ్ఞాది నృత్యమనగా అది కేవలం వ్యాయామముకాదు. అందుండు అభినయాదులతో భావ సంగమముండునుగానీ ఇదొక యోగభోగ వైభవాదుల సమ్మేళనమని, భావించవచ్చును ఇందు చతుర్విధాభినయములున్ననూ, నృత్య కార్యంలో సాత్వికాభినయమునకు తగిన ప్రాశస్త్యముండుటకద్దు కారణ మేమనగా ఇది "లలితకళ".

నృత్యకార్యంలో "శివుని తాండవము" ఉన్నదనుకోండి అప్పుడానర్తకుడు తనే శివుడని భావించుకొని – తన ఆత్మను శివుని యందు ఆవాహనం చేసికొని, "తను" అనే విషయాన్ని విస్మరించి శివుడే తానై తాండవమాడవలెను ఆయొక్క భావస్ఫూర్తితో శివుని రీతితో, అంగిక–వాచక–అభినయాలతో మెలగినయెడల ఆ నృత్యము శివనృత్యమగును, ఆ భావస్ఫూర్తిలేకనే ఏదోచూపించాలనే ఉద్దేశం కలిగి చూపినయెడల శివనృత్యమగునా ? – అపుడు అది "శవనృత్య మగునుగదా? అలాగే గణపతియొక్క మాట వచ్చినప్పుడు – నృత్య కారుడు ఆ విఘ్నేశ్వరుని, నటనావైఖరినిస్మరించి ఆ ఘనతకు తగినట్లు అభినయాన్ని చూపుతూ నర్తకుడైన తనకు ఆ బొజ్జలేకున్ననూ, బొజ్జ ఉన్నట్లుగా భావించి, గణపతి నడిచిన రీతిలోనే నడవవలెను అలాగే చెవులుకూడా పెద్దపెద్దవిగా ఏనుగుకు ఉన్నరీతిలోనే ఉన్నాయని భావించి, అప్పుడప్పుడు చెవులు విదిలించుచూ,–మధ్యమధ్యలో రిక్కిం

చుచూ, పతాక హస్తములతోనో, అర్ధచంద్ర హస్తములతోనో—అభినయం చూపవలెను.

శివుని రౌద్రతను చూపించునపుడు - రౌద్ర భీకరత్వంతోనూ, విష్ణువుని శాంతమూర్తిని చూపించునపుడు "సుమధుర మందహాసము" తోనూ, బ్రహ్మని ధ్యానయోగమున చూపునపుడు గంభీరమైన "శాంతిరస" భావంబులతోనూ, నిమగ్నమై, నృత్యాభినయమును చేయవలెను- అంతేకాక "రంభ" అనునపుడు సురలోక సుందర సురతి తానేనని భావించి అభినయించవలె "మన్మధుడు" అనుకొన్నప్పుడు అచ్చట మన్మధుని రూప చిత్రణను మదిలో మెదల్చుకొని తాను "వికారి" యైననూ మన్మధరూపుడని యెంచి నృత్యమును చేసినయెడల, ఆ భావమును చూపినయెడల ఆ నృత్యము రంజింపజేయును. ఆ సన్నివేశములకు తగిన హస్తపాదవిన్యాసములచే గలుగు అడుగుల విన్యాసములను అలకించుకోవలె, అనగా యేయొక్క నృత్యంలోగాని, అభినయంలోగానీ, దాని యొక్క భావమునూ - దాని ఉద్దేశమునూ, ఆయొక్క రచననూ గుర్తించుకొని నిశ్చయించుకొని ఆయాభావముల ప్రకటించవలెను. అంతేకాక అచ్చటి రస భావములకు తగినట్లుగా గీతాంతరములలో అడుగుల విన్యాసములనూ, అభినయములనూ, పొందుపరచుకొనవలెను - ముఖ్యంగా భరతనాట్య ప్రయోగానికి అగత్యమైన సూక్త సాహిత్యములనూ, ఆ పల్కులనూ, భరతశాస్త్ర నియమ భరితంగా, - పరువుప్రతిష్ఠలు నిలుపురీతిగా; కొత్తపోకడలతో ప్రేక్షకుని ముందు పెట్టవలెను లేనిచో ఆప్రయోగం నిష్ఫలంగదా?

భావరాగ తాళములతో మెలుగు భరతనాట్యశాస్త్రమున ఆదరించు "భరతనాట్య" మనగా - లేదా - "నాట్యప్రదర్శన" ములనగా

అది కేవలం మనోరంజనీయమని భావించరాదు అందులో మనయొక్క సంస్కృతి ఇమిడియున్నది.

నృత్యకళ ఒక చక్కని వ్యాయామంలాంటిది ఒక "యోగం" లాంటిది. ఈవ్యాయామం – ఈయోగం – ఈ అభ్యాసం – ఇవన్నీ ఈ కళలోనుండు శాస్త్రసంపదముతో ఉద్భవించెనని అనుకోవచ్చు. అందుకే ఈ నృత్యకళను - మనకున్న 64 కళలలో ఒకదానిగా పేర్కొన్నారు దైవార్పణము జేసిరి మరొక మాటనగా – నృత్యాభ్యాసం చేసిన కళాకారుడినికానీ,–కళాకారిణినికాని మనం సూక్ష్మంగా గమనించినట్లయితే వారిలో ఒక విశిష్టత కొట్టొచ్చినట్టు కనిపించును. ఇది ఆ నృత్యకళ ప్రభావం. అందుకే ''భరతనాట్యం''యొక్క అర్థాన్ని ఒక్క ప్రగతిపరమైన దృష్టితో చూడవలెను - ఇదొక ఆరోగ్య భాగ్య రక్షానిధియని భావించవచ్చును.

నాట్య శాస్త్రమున నర్తనదృష్టితో గాంచినవారూ, నృత్యసత్యపు మహత్వమున తెలుసుకొన్నవారు అయిన కవికాళిదాసాది మహాకవులనేకులు తమ కావ్యములయందు - నృత్యానికి సంబంధించిన వర్ణనలను మాత్రమే పల్కిరిగాని ప్రయోగ విధినిగూర్చి అనగా నృత్యమును చేయుట ఎలాగని-ఆ చేయునపుడు కలుగు క్రియలగురించి చాలా చాలా మౌనంగా ఉన్నట్లు కనిపిస్తుంది. వర్ధించిననూ కామ్యార్థంగా వర్ధిల్లెనుగాని, మోక్షార్థమున పెక్కుగా పలుకలేదనుటను గాంచగా లాక్షణికులనూ – కవులకునూ గల అంతరమును సూచించును దీని ప్రభావము కళాభ్యాసులపైబడెను గాన – నృత్య సత్య విచారములు వ్యక్తిగతముగా మిగిలెను. అంతేగాక ఈకళ గురుముఖంనుండి వచ్చునటువంటిదని పరోక్షంగాను, దృఢీకరించినట్లయ్యెను.

ప్రేక్షకులను ఆకట్టుకునే విధంగా నృత్యం చేయవలెనన్నచో వివిధ భావనల నృత్యములను శృతపరచవలసి వచ్చును కులుకు పలుకుజిగితములు కలిగిన చక్కని నృత్యము – భరతనాట్యాభిమాని యైన ప్రేక్షకుని తృప్తిపరచజాలదు తగిన శాస్త్రోక్తమైన గీతా స్వర సాహిత్యముల అభినయముతో, చక్కని అడుగులతో వేషభూషణ వాద్యాది రంగశోభిత దీపాలంకారములన్నింటినీగాక, అచ్చట నాట్యా లంకార చతురులైన నర్తక – నర్తకీమణుల రూపసామ్యాది సాధనా బలమున కూర్చుట కూడా అత్యంతావశ్యక మనగా, ప్రయోగముల నడిపించుట అదొక చేతనాత్మకమైన కార్యమగును ప్రతి కళాకారు డికీ ఇది ఇష్టమైయుండును దానిని పెంచి ప్రత్యక్ష ప్రమాణంలో పెట్టుటయే కళాపరంపర యొక్క ప్రగతి. మన సంస్కృతికి మూలా ధారమైన నృత్య కళారంగమనగా అదొక వైభవోపేతమైన దార్శనీక మార్గదర్శియని భావించవచ్చును. వీటన్నిటియొక్క ప్రయోజకత్వమున బడయు వారివల్లనే కళ వికసించును – సంప్రదాయముల ఘనత పెరు గును సదభిమానులతోనూ, తంత్రజ్ఞులతోనూ కళతన పొదుపును పెంచు కొనును. కళాప్రవర్ధనము సార్వజనికమైనదై యున్ననూ అది వ్యక్తి గతమనుటను మరువరాదు ఒక శాస్త్రీయ నృత్యమును సంయోజించుట అనగా దానికి చాలా అనుభవం కావలసియుండును అనుభవజ్ఞుడు కొత్త దనాన్ని కలుపుకొనగలడేగాని, అందు నిలబడే సత్వమును ఎచట నుండి తేగలడు? అందుకు తగిన సాధనాబలములేగాక తగిన ధైర్యం కూడా అవసరం. కొత్త రచనకు పూనుకొన్నపుడు తనలో తనను చక్కగా తలంచుకొనుటే తగును.

అనగా ప్రాచీన పరంపరను చక్కగా పాటించుకొనుచూ ప్రగతిని సాధించవలెనుగదా ?...... ఆమాటకొస్తే అన్ని రంగాల్లోనూ మనకు

ప్రగతి ఏవిధంగా కనబడుతున్నదో అదేవిధంగా నృత్యరంగంలోనూ తగిన ప్రగతి కనబడుతూనే వుంది. ప్రతిభాన్విత కళాకారుడు తాను గాంచిన కళలను తనలో ప్రతిరూపించుకొని, అంతర్యములలో వెలుగు వేద్యమగు తన్మయత్వంలో తానుండుటనే మరచి, తల్లీనుడై జేయు కులుకు పలుకులలో వళ్లు మరచి తనకుతానై గెంతులేయుటనూ గాంచ వచ్చును అప్పుడు అతనికి ఏయొక్క బంధనము, లేదా ఏయొక్క ఖ్యాతి – విఖ్యాతి నిర్మితముల పట్టుదలలూ ఉండవు. ఆ యోగ భాగ్యము బాలా పుణ్యవంతులకే గదా ?

మనస్సు పరమావధికి పోయినపుడు, గల్గిన స్ఫూర్తితో అంగాంగ ములందు బడయు చలనవలనములను అనగా గెంతులను గమనించి వాటిని "గ్రహణ – ధారణ – ప్రయోగ"ములతో నిలుపుకొనుటనూ– వాద్యాది గాన క్రియాదులలో వాటిని ఖచ్చితం చేసుకొనుటయూ ఈ నృత్యసత్యము నృత్యకళను మనోరంజనవిధిగా గాంచుట అలవాటే గాని దీని అంతఃసత్వమదో కేవలం మనోరంజనీయమేగాక, ఆత్మో న్నతా సాధకముగానూ, ఉండుననే విచారమును చాలామంది మరచి యున్నారు. శాస్త్రమనగా అది మానసిక స్ఫుట పటలమని తలంచగా దానిని, వాడుకొనటంతో కలుగు దృఢతను మరువవచ్చునా ? శాస్త్ర మనే సంపదమునకు రసభావాది రాగలయముల నిర్దుష్ట కల్పనలను సంగడించుటయనగా, అది అంత తేలికగాదు వలయు నృత్యకళ యొక్క సోయగము, మనోరంజనీయమైననూ – ఇందు యోగ, త్యాగ ముల – సాహసముండును. ఇదో మానసిక సంపదపు – సత్వరూప- భోగ సామ్రాజ్యము. భవ్య వైభవోన్నతియొక్క భావోన్నత 'మేరు'వని తలంచవచ్చును.

జగమునందు విచారించు శక్తి అనగా బుద్ధి సామర్థ్యములు మానవునికి లభ్యమనుట, మన విచారములైయున్ననూ, అందు కొన్న ప్పుడు మృగ ప్రాణి క్రిమి కీటకాదుల – బుద్ధి శక్తిసామర్థ్యాలు కూడా అంతే, వివేచనాయుతంగా ఉండుననుటను మనం గమనించదగును. మానవుని భాషలు అతనికి తద్ విశేషమైన బద్ధులు – వాటికి లేవుగాని తమ బ్రతుకును చక్కగా పాటించుచూ, తమ రీతి – అనగా దైవ నియమానికమో లేదా పుట్టుటలోని పరివిధములవలెనో వచ్చినవాటి యొక్క సహజ నియమాదులను తగిన ప్రపత్తితో నిల్పుకొని అవి సాగు టను మనం గాంచవచ్చును

మానవుని బ్రతుకు చక్కగా – గొప్పగా ఉండవలననే ఆశయం ప్రయత్నం సదా జరుగుతూనే యుండుటను మనం తిలకించవచ్చును అనగా వీరు వాడేటటువంటి వాస్తవిక సాధనాలతో వీడు గాంచు సుఖ సంతోషాదులను మనమిక్కడ స్మరించవచ్చును. తెలివిగల వాడు చూపిన బాటలో సాగుచూ తనను తను రక్షించుకొనుచూ, తన వారితో బ్రతుకుట మానవుని రీతియైననూ అతను పాలించు ధర్మ ములు – నీతి – నడత క్రియాకర్మ కుశలతలు ప్రాణులకన్న ఉత్తమ స్థాయిలో నుండుననుటధికముగదా ! అనగా ఈ ఉత్తమత్వమెలా వచ్చినది ? అది దేవుడిచ్చినదే యైననూ – తను యోచించి – యోచించి ఆచరణల ఆచరించి గాంచి ప్రయోజనమున పొందుచూ దానిని తన వారికని విడిచి వెళ్ళిరిగదా...వాటి నాచరించువారు వాటిని "సంస్కృతి" యనియో – సంప్రదాయ" మనియో ఎంచి ఆదరించిరి. అందు దైహిక మానసిక తృప్తికనీ, వాటియొక్క ఆరోగ్యానికని కొన్ని నియమాదుల పాటించిరి - అదేవిధంగా నృత్యకళలోనూ జీవితములోని సుఖ దుఃఖ సమన్వయములనెల్లనూ కళారూపమున గ్రహించి - వాటి

సారసర్వస్వమున సంగడించుకొని ఆడి ఆడించి చూచి ఆనందించి, అందరూ ఆరాధనాది ధర్మముల నిల్పుకొని; శ్రమను సాధించిరి. "నృత్య"మనే మాట అనగా దీనియొక్క క్రియాత్మక ఫలములను వేద ములకాలంలోనే గుర్తించి, దానికి తగిన స్థానమానముల నిచ్చిరి. అది ఆనాటిదైతే; నేడు ఇవి నవనాగరికపు రోజులుగానీ, వేదముల కాలము కాదుగదా —

నేడు చంద్రలోకంలోనే అడుగుపెట్టిన మానవుని మనోధర్మం ఆనాటిదా ? అనగా ఆనాటినుండియూ చంద్రుడులేడా ? పురాణాదు లలో చంద్రలోక విచార విహారముల కథలున్ననూ మనం నమ్మ గలమా - అనగా నేటి మానవుని బుద్ధి విచార వస్తుశక్తుల ప్రవర్ధమాన మున. మనం తలంచవలె ? గమనించవలసిన విషయం, ఆనాటి గృహస్థజీవితం; ఈనాటి గృహస్థజీవితం ?

ప్రజలకు కావలసిన బాటలో నడచుట, కళాకారుని కర్తవ్య మైననూ, ప్రాచ్యకళా సత్వమున రక్షించుకొనుటనూ అత్యావశ్యకము. ఎందుకనగా నాట్యశాస్త్రాదులలో నుండు విషయాది విచారముల-దాటి తానేమి చేయ ప్రపత్తిలేదుగనుక, అనగా వారు చెప్పిన "భావ"ములు- భావభేదాదులు, "రస"ములు - రసోపభేదాలు, "రాగ"ములు - రాగోప భేదాలు - "లయప్రమాణ" ములు - తాళ, తంత్రాదులు, - అంగ భేదములు- అంగోపాంగాది ఉపభేదాదులు — వ్యాకరణాది అంశముల కదలించగలము?

వాటి ననుసరించి బుద్ధిశక్తి నుపయోగించి నేటి జాతీయ - జన జీవితము వాని మనస్థితులగ్రహించి రాగద్వేష పట్టుతట్టుల మరచి కళకని మానవత్వమున మథించి, మరి రాబోవు కళాకారుల వారధికి

బాటనీయుట తప్పదుగదా ? ఈనాటి యువభావం లోగల మనస్సత్వ మున గ్రహించి వాటికనుగుణంగా అనగా మన పరిధిని రక్షించు కొనుచూ ముందుముందుకు సాగవలెననుట మనం మరువరాదు మొత్తం మన జీవితకాలమెంతని తలంచి చూడగా కళ నిలిచి పెరిగి వచ్చిన జాడనుగాంచగా మనమాటెచ్చట - ఏల? ఎందుకని — అనిపించవ వచ్చునేగాని ఇదంతయు మనకనే మనవారిచ్చిన వరమని మనంభావించి తన తన కృషిని తనం జేయుటయూ ఒక కళాధర్మం - గంభీరంగా ఈ విచారముల గ్రహించి అన్ని విషయములూ ప్రాప్తాప్రాప్తిని బట్టి ఉండును" అనుట మన పెద్దలమాటైననూ ప్రయత్నం మనది — ఫలా ఫలములు మావికావని, కర్తవ్యమని జేయుటయే మావంతని, భావించు కళా బాంధవ్యము వ్యక్తిగతమైననూ అది సార్వత్రికమనుట మరువ రాదు—ఇది మనకళ, - మన నృత్యకళ, - ఇది మనది,—మనకు కావలె నని మనం ఎంచుకొన్నచో ...... ఈ జగమునే మరచి పంచేం ద్రియాలను స్థగితంజేసి, ఆత్మనూ మనసునూ కలిపి ఏకాగ్రతతో తదేక చిత్తమును సాధించుటను - "యోగ" మనుకొనగా. అంతటి ఆయొక్క యోగ సామ్రాజ్యమునే, తనయొక్క అంగాంగాది—మనోపట లంలో మేళవించుకొని, మన్నోరంజనమునూ ప్రసాదించు, "తదాత్మత- సవ్యత - నవ్యత" ఈనృత్యకళలోనుండును, ఇదో భారతీయ పండి తోత్తముల ప్రియదర్శినిగా పెంపొందెను - లౌకికాధ్యాత్మముల మేరుగా మెరెసెను "భరత" మునకు "భావము—రాగము — తాళము" అని. - అదేమి అర్థమో, అదే విధంగా భరతంతో "భ" అనగా "భవ్య" మనియూ, "ర" అనగా "రమ్య" మనియూ, "త" అనగా "తన్మ యత్వ" మని, భావించవచ్చునేమో? మరొక దృష్టితో "భ" = "భర తుల - "ర" = రసికత్వపు - "త" = తద్రూప దర్శన మనవచ్చు నేమో ? అందుకే భరతనాట్యముయొక్క అర్థాన్ని విధ వివిధ దృష్టితో

గమనించి వాడుకొని రక్షించుకోవలెననగా—ఇందువలన మనకేవిధమైన ప్రయోజనముండునను ప్రశ్న మదిలో మెల్లునుగదా – ఏదో ఒకరీతిలో తను మెచ్చుకొన్న కళను ప్రదర్శించి, పేరుప్రఖ్యాతుల గొల్చు ఒక తతంగమిదిగదా, అనుకొనవచ్చునుగాని, దీనిని ఆరాధించి సాధించి ప్రయోగించి చూచినవారిని చూడగా, ఈకళయొక్క ప్రయోజనమున గాంచవచ్చును – కొన్నిసంవత్సరముల తగిన సాధకములేనిదే నృత్యము లభించదు, సతతముగా క్రమభరితమై అభ్యాసము చేయనిదే నృత్య కళను సాధించుట శక్యముగాదు ప్రతిదినం కనీసం ఒక రెండుగంటల సేపైననూ తగిన శ్రమ సాధకమును చేయనిదే నృత్యముయొక్క పటుత్వమును స్వాధీనపరచుకొనజాలము

అడుగులు – హస్తవిన్యాసములు – హస్తముద్రలు అందుగల్గు భావానుభావరస విశేషముల ముఖరాగాంగహారములలో ప్రకటించు పరివిధికి తగిన వ్యాయామము కావలసియుండును హస్త విన్యాసాది అంగ ముద్రాదులలో వ్రేళ్ళ వ్రేళ్ళులకూ తగిన వ్యాయామముండును అభినయాది నృత్యకార్యాదులలో క్షణ క్షణమునకు వ్రేళ్ళు చలింప జేయుచూ చేయునటువంటి ఆ వ్యాయామమున సూక్ష్మముగా గాంచగా ప్రతి వ్రేళ్ళ వ్రేళ్ళ సమయమూ, తనయొక్క అంగాంశమును అంద ముగానూ స్ఫుటముగానూ పెంచుటయే గాక ఆయా వ్రేళ్ళ సంబంధ మునూ తగినరీతిలో రక్షించును. వ్రేళ్ళయొక్క మూలాధారితముతో నృత్త – నృత్యములను చేయునపుడు వ్యక్తియొక్క శరీరంబునందు గల్గు రక్త సంచలనపు వేగమును అప్పుడు గాంచగల్గు నాడి యొక్క స్పందనము వల్ల తెల్సుకొనవచ్చును - అప్పుడు అంగోపాంగ చలన ములుండును గాని, వ్రేళ్ళ వ్రేళ్ళ సంచలనంతో రక్త సంచారము రభస ముగా సంచరించునట్లగును అప్పుడా నాడీస్పందనము కొన్నప్పుడు రస

భావాదుల ప్రకటనయందు తన ప్రభావమున వెదజల్లును నాడులలో 'బాహ్యాత్మక' నాడులు—'ప్రజ్ఞాత్మక' నాడులు అని రెండు విధములు ఈ రెండు విధములైన నాడులు సంయోగమే భావమూలముగదా!

నృత్య కాలంలో ఎంతటి – అడుగులు, జతులు, స్వరములు, మొదలైనవన్నియున్ననూ, అభినయము లేనిదే అదిరావించదు. అభినయమనగా సాహిత్యాది సన్నివేశములందు చూపునటువంటి రసభావ నిష్పన్నతను అడుగులయందునూకొన్నప్పుడు ప్రకటించబడుచుండును. అపుడది సుపుష్టతను పొందకున్ననూ అచ్చట ఆయొక్క అడుగులలో; సుహాస – మందహాసాదులను ప్రసన్న ముఖ పంకజతను పల్కించవలెను లేనిచో ఆ యొక్క అడుగులకు జీవ సత్వమే ఉండదు గదా– ఇచ్చట వ్యాయామమనే విషయమనగా హస్తముద్రాదుల ప్రయోగములు-చక్కని పని చేయునంటిమి, అందుకు గాను ప్రసిద్ధుడైన జర్మన్ విజ్ఞాని యొకడు That the palam is the index of the sub conseious mind and fingers, The index of the conseious mind " అని హస్తముతో స్మృతి పథమునూ వ్రేళ్ళనుండి మనసును గాంచవచ్చునని చెప్పెను – అలాగే "బ్రొటన వ్రేళ్ళు శక్తిని, మరియు ఆరోగ్యమును, – చూపుడువ్రేళ్ళు తర్జనీ వ్రేళ్ళు ఊపిరాడుటను, మరియు కడుపు యొక్క భాగమును మధ్యమపు వ్రేళ్ళు ప్రేగుల పిత్త జనకాంగమును – ఉంగరము వ్రేళ్ళు అనగా అనామికము మూత్రపిండ మూలం మరి రక్తసంచార క్రమమును, – చిటికినవ్రేళ్లు పాదమును మర్మాంగములను గుర్తించునవిరి. [మన హిందూ సాంప్రదాయక వివాహకార్యక్రమమునందు, వధూవరుల యొక్క కనిష్ఠ వ్రేళ్ళను అగ్ని ప్రదక్షిణాది తదితర సందర్భంబున వేదసూక్త మంత్రములతో – పట్టుకొనవలెనమట, నిచ్చట తలంచవచ్చును]. మరొక పాశ్చాత్య విద్వాంసుడు "దేవుని అస్తిత్వమును

బ్రొటనవ్రేళ్ళు ఖచ్చితమనుపించును" అన్నాడు మన ఆయుర్వేద నిష్ణా తులు "వాత – పిత – కఫ" ములనే త్రిధాతుదోషముల తెలుసు కొనుటకై రోగియొక్క మణికట్టును స్పర్శించి అతడు వ్రేళ్ళు సూక్ష్మంగా ఆడించుటను గ్రహించి రోగాదుల గుర్తించుట నున్న దనుటను మనం గాంచవచ్చును నాట్య నృత్యాదులలో గల్గు ఆయా సమునూ కాబోవు శ్రమను నరనాడుల వేగము ను ఒక పట్టుతో అనగా అంకెలో పెట్టుకొనగా ఆ ఆచరణామూలముతో మనసులో ప్రసన్నత గల్గునని పెద్దలందురు – మనస్సు ఐద్దకంగా ఉన్నప్పుడు వ్రేళ్ళ వ్రేళ్ళ నలిపి నలిపి ఒక విధమైన ఒత్తడిని ఆ వ్రేళ్ళపై ఒత్తడించి మానసిక ఆహ్లాదమును పొందుటను మనం గాంచవచ్చుననుమాట అనుభవించి యుండవచ్చును, అరచేయియొక్క మర్దనమునూ ఇచ్చుట స్మరించవచ్చును ఈ వ్రేళ్ళ వ్రేళ్ళకు నృత్య కార్యములో వివిధ వ్యాయామములుండును- చేయతగిన ఆయొక్క వ్యాయామముతో మానసిక ప్రఫుల్లత గల్గునను మాటను అనుభవించనిచో గమనమునకు రాదు ఆయుర్వేద చికిత్సలలో గూడ వ్రేళ్ళయొక్క పంచలనముతో వాటియొక్క నిర్దుష్టతను గాంచుట మన్నది ప్రతివ్రేలు ఒక్కొక్క అంగమును ప్రతినిధించుననుమాటను మనం కొంచెం శ్రద్ధగా చూచినటులైతే - మనము ఆయా అంగ భాగ ముల – వ్యాయామముల ప్రయోజనమును గాంచవచ్చునుగదా - ఇది వ్రేళ్ళకైతే మణికట్టులు; – మోచేయి - బాహువులు – మెడ – శిరము కటీతటాంగముల వ్యాయామమునూ గమనించవచ్చుమగదా? శిరోభేద- గ్రీవాభేదములవల్ల వాటి సతతాభ్యాసమువల్ల, మనయొక్క మెడలో మందు అన్ని నర -నరములకూ తగిన సాధకముతో చేయు నర్తనము లందు దేహముయొక్క అన్ని అంగోపాంగములకు చక్కని వ్యాయా మము లభించునుగదా - అవి అందమును పెంచునుగదా, మెడమ

త్రిప్పి చక్కగా శిరమును దులిపినట్టు విడదీసి ఆడించగా, నిద్ర - ఆల స్యమువంటి బద్ధకములు తొలగును గదా — ఇక భ్రూచలనలు - నేత్ర చలనలవల్ల వీటిని కాలత్రికాలంలో ప్రయోగించునప్పుడు కలుగు కను రెప్పల కదలికలవల్ల, చేయబోవు తారకల వివిధ కర్మముల అభ్యాస ములవల్ల, పుటకర్మముల అభ్యాసానువర్తితములవల్ల, మెదడులో అన్ని నరనాడులకూ తగిన వ్యాయామములభించి, ముఖరాగ సౌందర్య ములు వర్ధిల్లును. ఉదాహరణకు పుటకర్మమునందుగల్గు భరతమునులు చెప్పినటువంటి "పిహితము" - "ప్రసృతము" ఈరెండు భేదములనూ తరచుగా కాలత్రికాలములలో ప్రయోగించిచూడుడు —

"పిహిత"మనగా - "రెప్పలను దగ్గరగా నొక్కి పట్టుట", "ప్రసృత"మనగా - రెప్పలను బాగుగా విప్పారుట ఈరెండు భేదము లనూ నిల్పక తోడుగా ఒక ఐదు నిమిషములమాత్రము, తీవ్రగతితో నడపించినపుడు, మన కన్నులలో ఒక విధమైన ద్రవము వెలికి వచ్చి నటులగును నీళ్ళు కారునట్లుగాచేయు ఆవిధము, మన కన్నులనెట్లు శుభ్ర పరచెనో అనునటువంటి క్రియను, సల్పును ఈయొక్క మాటను అభ్య సింపి చూడుడు దీనికి నర్తన చతురుడే గాని — నృత్యాభినయవల్లభుడే గానీ-నర్తకీమణుల నృత్యవిదుషీమణులేగాని, నటోత్తములేగాని అక్కర లేదు - సహజంగా మీరుకూడా దీనిని ప్రాయోగికంగా ప్రయోగించి చూడగా, దీని మహత్వమున తప్పక మన్నించదగునట్లగును. అదే విధంగా ప్రతియొక్క అంగమునూ ఉపాంగమునూ తగిన చలనాదు లలో-నిల్పి వంటినుండి చమటగారునట్లు అభ్యాసముచేయగా మన దేహ సౌందర్యమునూ శారీరక దృఢతనూ ఎట్లు రక్షించుననుటను తిలకించ వచ్చును నడుమునకు తగిన పట్టిగట్టి, చేయు, మండల - మండి, పార్శ్వ పాదాది కాళ్ళ వ్రేళ్ళు - "సమలాగు" నందు ఆడు అడుగుల

అభ్యాసములు హస్త విన్యాసాది వివిధాంగ సాధకములు – మనిషి యొక్క దేహానికి తగిన సౌందర్యమున నొసగుననుటకద్దు అనగా ఈ వ్యాయామాదులలో కూడా – "లాస్య – తాండవ" భేదముల పాటించ వలసి వచ్చునను మాటను మనమిచ్చట స్మరించవలెను అనగా లాస్యాభ్యాసము "లాలిత్య" మున ప్రసాదించును – తాండవా భ్యాసము దృఢ లేదా ఉద్ధతత్వమున ప్రసాదించును. లాస్యమనగా "స్త్రీ"లదనియు, తాండవమనగా "పురుష" లదనియూ సహజంగా భావించబడినది కొందరీమాటను మన్నింతురు గాని, లాస్యమును పురుషుడు గూడా చక్కగా చేయగలడను విచారమున వారు మరచి, భావములను వ్యక్తీకరకాలకు అతికించిరి, అనగా లాస్య తాండవములు నృత్య పరిభావకములు గదా ......

నృత్యమును అభ్యసించుట ఆడుటన్నియూ ఆడవారి సొమ్మని నేటి అనేకుల మనస్సులోనుండును "నృత్యం నేర్చుకొంటున్నానని" మగవాడు చెప్పెనో - సరె, "ఏమిరా ఆడదానిలాగ" అనేవారుందురు ఎందుకలాగని మనం యోచించగా - నిజం మరి లాస్య మంతయు 'లలితము'కావున దైహికలాలిత్యమున రక్షించుకొనుట ప్రతి స్త్రీయొక్క బాధ్యత అనగా జీవితరహస్యంగాన చూడగా – ఈ లాస్య భావనా భ్యాసమున స్త్రీకులమే ఆదరించెను స్త్రీలకు ప్రియమైన శృంగార భావ మునే వారు చక్కగా పొందుపరచగా ప్రతిభులు కూడా దానినే మన్నించి తపోభంగాలకుకూడా ఈ యొక్క శృంగారాస్త్రమునే ప్రయోగించిరని పురాణాదులు పల్కుచుండగా, మాకళా కవికవేశ్వరులు గూడా – తమ సంతృప్తికనియో; రసికులకనియో, రాజు రారాజుల సంతృప్తికనియో స్త్రీల శృంగార రసమున చక్కగా పలు విధాలుగా పల్కిరి. నిజంగా లాస్యాభ్యాసము స్త్రీల సహజ దేహ సౌందర్య

మును రక్షించుననుట గాంచిన పండితులైన రారాజులు తమ కుమార్తె లకు — తమ అంతఃపురాలలో నృత్య విద్యను చక్కగా నేర్పించిరనుట సత్యము గదా, సుఖంగా పెరిగే, దైహిక కష్టమును పాటింపజాలని బిడ్డలు ముద్దు ముద్దుగా పెరిగి — బొజ్జ బొజ్జను పొందకుండా ఉండు నందుకై అత్యుత్తమ వ్యాయామమైన ఈ నృత్య కళను చక్కగా వాడు కొనిరి వంపు కులుకుల పలుకు దైహిక భోగసామ్రాజ్యమునకూ దోహదమగు ఈ లాస్య సామ్రాజ్యంలో మగనిముంచెత్తకపోతే వాడు ఏ దేవదాసుల పాలగునో — ఏ వెలికత్తెల పాలగునో, అనే ఒక సహజ సంశయంకూడా ఆ రాజకుమార్తెలలో మెలగనేమో - వారికే కాక ప్రతి ఆడవారిలోను ఈ మాట మెల్లగా, ఈ కళతో పొందు ప్రయోజమును మనం తలంచవచ్చును అనగా పురుషుని మనమువ కట్టి పెట్టు కొనుటకే కళను ఉపయోగించెదరవంటివా ? అని అనుకొన వచ్చుగావి ఆ పని చక్కగా చేసినందువల్లనే అందులోను దేవదాసీలు ఈపనిని చక్కగా గాంచివందువల్లనేగదా సామాన్య గృహస్థులు కళతో కొంచెం - గాక కొంచెమైనా దూరంగా నుండుట

ఏమయ్యా ? ఆడవాళ్ళీ కళను పురుషుల సమ్మోహనాకర్షము నకే నేర్చుకొందురా ? అని అనవచ్చును. కాదు — కాదు — కాదు ముమ్మాటికీ కాదు ఇటువంటి భావనలను కొందరు కొన్ని రీతులతో ప్రజల మనోపటలమందుంచిరిగాని, నిజముగా ఈ నృత్యకళలోని "లాస్య" ము నాదరించగా స్త్రీలకు తగిన స్థోమత, ఉద్ధతమును అనగా తాండవము నాచరించగా పురుషులకు తగిన స్థోమత లభించు నను మాటను మరువరాదు పౌరుష ప్రధానమైన నృత్యముల మనం వాడుట చాల అపరూపము గాన, లాస్యమే మన మదిలో మెలిగెను. లాస్యాధిపులనటువంటి "స్త్రీ"లు దీని రక్షకులైరి — ఈ దృష్టితోను

ఈ కళ మనవరకు మిగిలి రాలేదు గాని, "స్త్రీ" బృందమునకు అనగా ఆడ బిడ్డలకే నృత్యాభ్యాస మనగా ఒక నైసర్గిక వర ప్రధాన మని మాత్రం మరువరాదు అనగా సతత నర్తనాభ్యాసము - లాస్య పూర్ణమైతే, ఏవిధంగా ఆమె యొక్క దేహ సౌందర్యము లాస్య భరిత మగునో అదే విధంగా ఆ కాబోవు తల్లి యొక్క శరీరము దృఢత్వ మున పొందుట ముఖ్యమైన ఒక అంశమనగా వంశోద్ధారకులగను, ఆ తల్లి యొక్క కోశము తగిన దృఢతను బడసి దాని యొక్క సుఫల మును ఆ బిడ్డ పొందగలదు నడుమునకు పట్టిని గట్టిగా కట్టి ఆడుట అనగా ఈ రక్ష లభించును ప్రతి సాధకమునందు ఈ పట్టిని రక్షా కవచముగా భావించి – రక్షించు కొనవలె, లేదా కొన్నప్పుడది – గర్భ కోశమును వదులు చేయగలదుకూడా. అందుండు ఈ రహ స్యము పాటించు ప్రతి ఆడబిడ్డ ఈ కళ యొక్క సద్ప్రయోజనమున బడెయును కళ యనగా అనేక సిద్ధాంతములుండును - అనేకము లైన ఆన్వయములుండును - అనేకములైన అధ్యయిమములుండును. తద్ రీతిగా ప్రతిఫలించు ప్రయోజనములుండును - తదనుగుణంగా పరిణామంబులూ గల్గుచుండును మొత్తం మీద కళను గాంచి అధ రించి ఆరాధించి రక్షించుకొనువారు వీటి ప్రయోజములబడుదురు. సాంస్కృతిక, చారిత్రక, పౌరాణిక ప్రపత్తినిపల్క ఈకళ వ్యక్తియొక్క దైహిక మానసిక ప్రభకు పోషకమనవచ్చును లౌకికాధ్యాత్మముల కిది ఆశ్రయము కావచ్చును ఈ విశేషములనన్నింటిని గాంచితిమనగా దానిని చక్కగా గమనించి - గ్రహించి వాడుకొని -రక్షించుకోవలెను. అపుడు మన నృత్య కళా సంస్కృతిని మనం కాచుకోగలం.

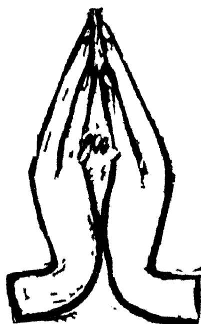
లోకానుభవాన్ని - కాల్పనిక దివ్యానుభవాన్ని - శక్తి - భక్తి- రక్తి, కావలసినచో "భుక్తి"ని కూడా ప్రసాదించు ఉత్తమ సాధనమైన-

ఈ యొక్క నృత్యకళను మనం నిస్సంకోచంగా ఆదరించవచ్చునని చెప్పవచ్చును.

దేవ మానవ, యక్ష, కిన్నర, కింపురుష, మునిజనాధరణీయమైన ఈఅద్వితీయ అసాధారణ సజీవరూప సత్వసంచలనాత్మకమైన ఈ నృత్యకళను, పూజ్యులూ - పెద్దలు – అనాటి మన పూర్వీకులూ, మనకందించారు దానిని సంరక్షించుకోవలసిన బాధ్యత, దీనివలన పొందు ప్రయోజనమున బడసి జీవితాన్ని స్వర్గసమానం చేసుకోవలసిన అవశ్యకత? ..... వీటన్నిటినీ నింపగల్గిన కళలోని కళ –నృత్యకళ

మీ మనస్సు కళాగౌరవమునందు మెలయుగాక – నృత్యకళ వర్ధిల్లుగాక – మా కళాకారులు ప్రవర్ధిల్లుగాక....................





నృత్య శాస్త్ర ప్రయోగ దర్శిని

అంబా జగదంబా ఓ రాజరాజేశ్వరీ ।
సాష్టాంగవందనము – నీపాదపద్మంబులకు ॥అం॥

కళామయతల్లివి నీవే – నిను మ్రొక్కిన ఫలమే ఈ పుణ్యమేమో ॥అం॥

నృత్యకార్యమున వెలుగై హృదిలోన – నిలిచి
సదా నను రక్షించుమాయని ॥అం॥

దేవకి నీవే, భూమిక నీవే, కాత్యాయని నీవే, మూకాంబిక నీవే।
నీవే శారదవు, నీవే చాముండివి, ఆదిశక్తివి, విశ్వమాతవి ॥
అమ్మా–అమ్మా–అమ్మా అనగా ధావించి, లాలించి పాలించు
తల్లివి ॥అం॥

పేదనమ్మా, నిరుపేదనమ్మా, లయగానశాస్త్రములు
తెలియని వాడనమ్మా ।
చపలత్వముతో కృంగుచున్ననూ–నిల్చుకుంటివే నీసన్నిధిలోను ॥అం॥

నీ కొలువులో వేదవేదాంతులు, తపోనిధులు విద్యాధిదేవతలు ।
గుండెలెండెనమ్మాగనగ, లేనివాడను నేను –
చెయ్యి విడువక నను గావుమాయని ॥అం॥

తప్పులు నాయెడలెన్నోగాని – నీవండనుండగ భయమేటిని ।
నీవిచ్చిన భిక్షను, పక్వముజేసి సంభ్రమముగా తెచ్చితినమ్మా ।అం॥

దయయుంచి, స్వీకరించి, దీవించుమాతల్లి –
ఓ రాజరాజేశ్వరీ – బాలత్రిపురసుందరీ –
శ్రీ పార్వతీశప్రియ – పరమ కృపాకరీ ।
దాస జనార్ధనుని కృపతో చూడమని ॥అం॥